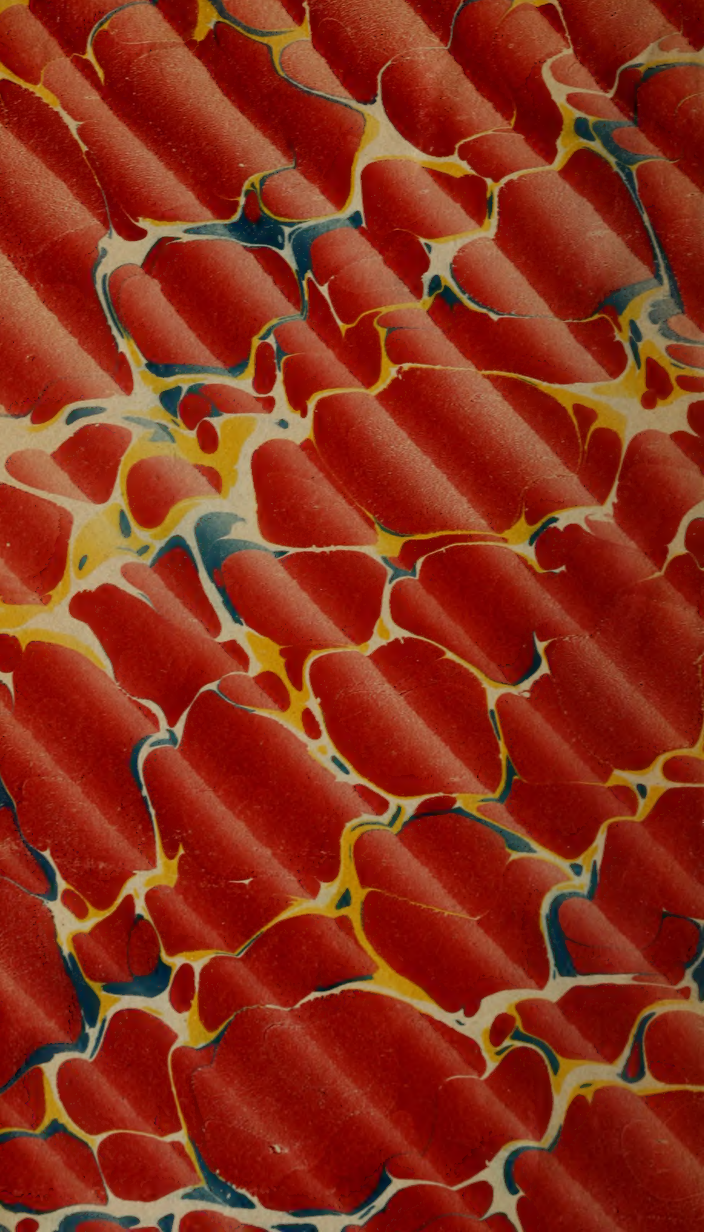
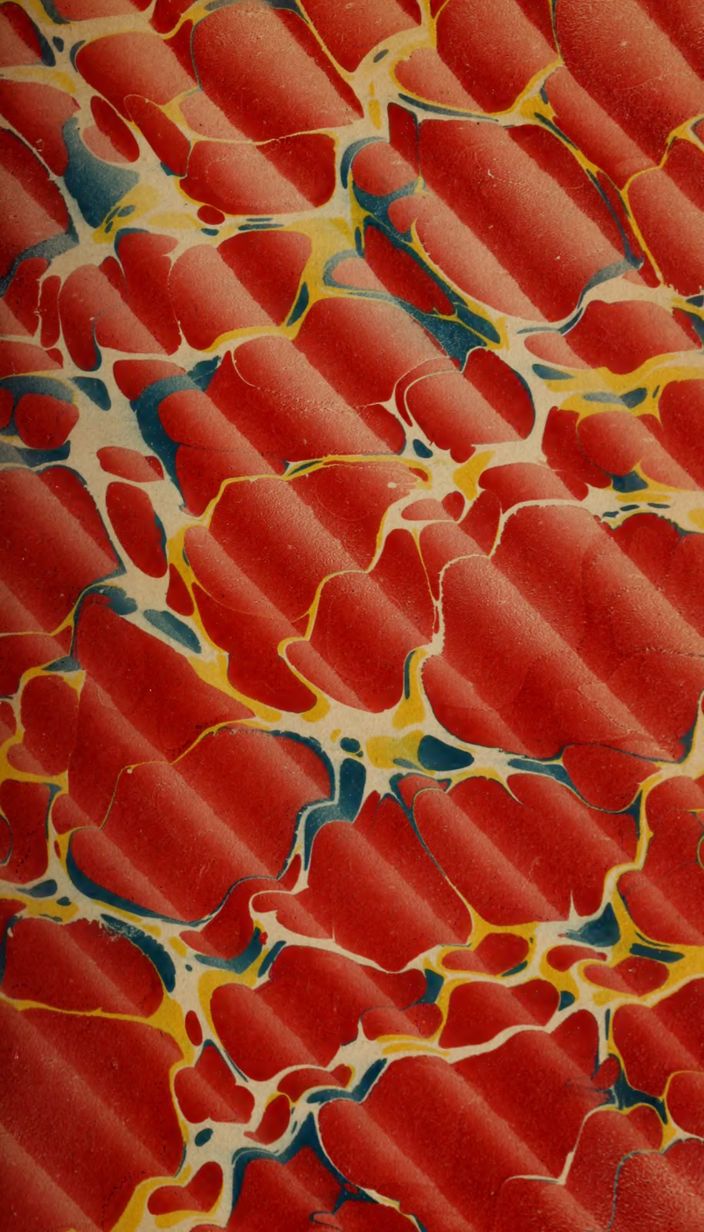






LES GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS

BALZAC

PAR

ÉMILE FAGUET

BALZAC

VOLUMES DE LA COLLECTION DÉJÀ PARUS

DANS L'ORDRE DE LA PUBLICATION

Victor Cousin, par M. Jules Simon.
Madame de Sévigné, par M. Gaston Boissier.
Montesquieu, par M. Albert Sorel.
George Sand, par M. E. Caro.
Turgot, par M. Léon Say.
Thiers, par M. P. de Rémusat.
D'Alembert, par M. Joseph Bertrand.
Vauvenargues, par M. Maurice Paléologue.
Madame de Staël, par M. Albert Sorel.
Théophile Gautier, par M. Maxime du Camp.
Bernardin de Saint-Pierre, par M. Arvède Barine.
Madame de La Fayette, par M. le comte d'Haussonville.
Mirabeau, par M. Edmond Rousse
Rutebeuf, par M. Clédat.
Stendhal, par M. Édouard Rod.
Alfred de Vigny, par M. Maurice Paléologue.
Boileau, par M. G. Lanson.
Chateaubriand, par M. de Lescure.
Fénelon, par M. Paul Janet.
Saint-Simon, par M. Gaston Boissier.
Rabelais, par M. René Millet.
J.-J. Rousseau, par M. Arthur Chuquet.
Lesage, par M. Eugène Lintilhac.
Descartes, par M. Alfred Fouillée.
Victor Hugo, par M. Léopold Mabilleau.
Alfred de Musset, par M. Arvède Barine.
Joseph de Maistre, par M. Georges Cogordan.
Froissart, par Mme Mary Darmesteter.
Diderot, par M. Joseph Reinach.
Guizot, par M. A. Bardoux.
Montaigne, par M. Paul Stapfer.
La Rochefoucauld, par M. J. Bourdeau.
Lacordaire, par M. le comte d'Haussonville.
Royer-Collard, par M. E. Spuller.
La Fontaine, par M. Georges Lafenestre.
Malherbe, par M. le duc de Broglie.
Beaumarchais, par M. André Hallays.
Marivaux, par M. Gaston Deschamps.
Racine, par M. Gustave Larroumet.
Mérimée, par M. Augustin Filon.
Corneille, par M. Gustave Lanson.
Flaubert, par M. Émile Faguet.
Bossuet, par M. Alfred Rébelliau.
Pascal, par M. Émile Boutroux.
François Villon, par M. G. Paris.
Alexandre Dumas père, par M. Hippolyte Parigot.
André Chénier, par M. Em. Faguet.
La Bruyère, par M. Paul Morillot.
Fontenelle, par M. Laborde-Milaà.
Calvin, par M. Bossert.
Voltaire, par M. G. Lanson.
Molière, par M. G. Lafenestre.
Agrippa d'Aubigné, par M. S. Rocheblave.
Lamartine, par M. R. Doumic.

Chaque volume, avec un portrait en héliogravure. . . . . 2 fr.

264-12. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — P3-13.



HONORE de BALZAC

Reproduction d'un dessin à la sépia de Boulanger

(Musée de Tours)

LES GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS

BALZAC

PAR

ÉMILE FAGUET

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1913

BALZAC

I

HONORÉ DE BALZAC

Honoré Balzac, qui prit plus tard le nom d'Honoré de Balzac, naquit à Tours le 16 mai (jour de la Saint-Honoré) 1799. Son père, François Balssa, avait pris de très bonne heure le nom de Balzac ; il était né à Nougaïrié, dans le département du Tarn, en 1746. Le grand-père d'Honoré s'appelait Balssa ; il était cultivateur sur la paroisse de Nougaïrié. La mère d'Honoré s'appelait Laure Sallambier et était née à Paris en 1778. Cette duplexité ethnique de l'ascendance de Balzac dispense le biographe de toute dissertation ethnologique. Balzac n'est ni tourangeau, ni languedocien, ni parisien ; il est simplement de race française.

Son père était vigoureux, sanguin, grand parleur et grand liseur, homme à projets et à idées inattendus, traits de caractère que l'on retrouvera chez son fils, plus tard insoucieux de presque toutes

choses, excepté de prolonger ses jours de manière à rivaliser au moins avec Fontenelle. Honoré de Balzac a donné beaucoup de parties du caractère de son père au docteur Bénassi, du *Médecin de campagne*.

M. Balzac le père avait été sous l'ancien régime homme de loi de bas degré et très obscur. La Révolution lui donna sans doute un coup d'épaule; car on le voit, en 1793, figurer dans l'*Almanach national* comme officier municipal et comme membre du conseil général de la Commune. Il fut envoyé à la frontière du Nord comme administrateur aux vivres. Il épousa, en 1797, Laure Sallambier, dont le père appartenait à la même administration. De 1804 à 1811 il fut administrateur de l'hospice général de Tours. Dès 1798 il avait été, à Tours, dans l'administration des hospices, et c'est dans cette ville que naquit Honoré, et le « mot du temps » recueilli par Taine : « C'est un beau champignon d'hôpital » est probablement, en même temps qu'une prétendue définition de son tempérament littéraire, une allusion à son origine. Le père de Balzac fut, en outre de ses fonctions administratives, deuxième adjoint au maire de la ville de Tours. En 1814 il rentra, à Paris, dans sa première administration, celle des vivres, où il resta jusqu'à sa retraite, en 1819, et il alla vivre à Villeparisis, puis à Versailles. Il ne devait mourir qu'en 1829, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, à Versailles.

La mère d'Honoré, de trente-deux ans plus jeune que son mari et de vingt et un ans plus âgée que son

fils, était une personne très intelligente, très spirituelle, très jolie, avec de beaux yeux, un nez long et fin, une bouche fine et un peu serrée; sèche, impérieuse et autoritaire, ayant du goût pour les sciences occultes et les auteurs audacieusement métaphysiciens, tendance qu'elle donna pendant quelque temps à son fils. Elle devait survivre de quelques années à Honoré; elle mourut en 1853, à l'âge de soixante-quinze ans. On croit généralement que Balzac a mis les traits les plus désagréables de sa mère dans le portrait de *la Cousine Bette.*

Honoré, aîné des enfants, avait deux sœurs et un frère. L'aînée de ses sœurs, Laure, de deux ans plus jeune qu'Honoré, fut toujours la meilleure amie qu'il eut sur cette terre, sa confidente, sa bonne conseillère et nous a laissé sur lui des mémoires infiniment intéressants. Elle avait épousé M. Surville. La seconde, Laurence, épousa M. de Montzaigle et mourut très jeune, en 1826. Son frère, après une enfance et une adolescence ingrates, émigra en Amérique, y mena une vie besoigneuse et mourut assez jeune. — Honoré fut envoyé d'abord quelque temps comme externe au lycée de Tours et il y a une page sur cela dans le *Lys dans la vallée*; puis, sans que j'en puisse trouver la raison, au collège de Vendôme, à l'âge de neuf ans, en 1807. Le collège de Vendôme, très célèbre d'ailleurs à cette époque, était gouverné par des oratoriens. Ils étaient sévères. Honoré ne prit aucun goût aux études proprement dites; mais il lisait énormément, tout ce qui lui tombait sous la main et tout ce qu'il

pouvait dérober à la bibliothèque. Il était considéré comme un élève déplorable et passait beaucoup de temps au cachot. Il écrivait aussi, au gré de son caprice, toutes sortes de choses, sur des sujets généralement fort au-dessus de son âge. Il a donné plus tard une idée de ces années de collège dans *Louis Lambert*. Tout cela produisit chez lui une espèce d'encéphalite et l'on s'alarma. Sa mère fut appelée. Elle le trouva pâle, maigre, défait et comme étourdi. Sa grand'mère s'écria : « Voilà comme le collège nous les rend ». On l'emmena. C'était le 22 août 1813 ; il avait quinze ans.

Sa santé se raffermit vite et il entra comme externe de troisième au lycée de Tours. En 1814, son père ayant été nommé, comme j'ai dit, directeur de la première division des vivres de la ville de Paris, Honoré fut placé à l'institution Lepître (voir encore *le Lys dans la vallée*) au Marais. M. Lepître distingua le jeune Honoré, s'attacha à lui et prit sur lui une assez forte influence. M. Lepître. qui avait exposé sa vie pour la famille royale pendant la Terreur, était très catholique et très monarchiste. Il n'est pas impossible que ses idées aient eu quelque retentissement dans le cerveau du jeune homme.

Ses études, toujours assez mal faites en somme, étant terminées, Honoré entra dans une étude d'avoué, chez M. Guyonnet-Merville. De dix-sept à vingt ans, très actif, il s'occupa de procédure, fit son droit et fréquenta assidûment les cours de la Faculté des Lettres. C'était un étudiant pauvre, c'était même le type de l'étudiant pauvre ; car son

père ne lui donnait pas du tout d'argent. Balzac a consigné cela avec grand soin dans *la Peau de chagrin*.

A vingt ans ou vingt et un, il reçut de son père des propositions très brillantes : un notaire à qui M. François Balzac avait autrefois rendu un service important offrait à Honoré d'être d'abord son clerc, puis, à très bref délai, son successeur dans les conditions financières les plus douces du monde. Le notariat effraya Honoré qui, depuis le collège et surtout depuis les cours de Sorbonne, nourrissait des ambitions littéraires qu'il ne pouvait plus réprimer. Il refusa, il y eut de terribles orages domestiques. Honoré était obstiné; sa mère opiniâtre. Son père le fut moins. Il décida de mettre le jeune homme à l'épreuve. Pendant deux ans Honoré vivrait seul, avec une pension juste suffisante pour subvenir à ses besoins et tenterait la fortune littéraire. Deux ans de stage, pour un apprenti écrivain, c'était infiniment peu, mais telle fut la décision paternelle. Pendant ce temps-là, et plus tard, M. François Balzac venant d'être mis à la retraite, la famille irait habiter Villeparisis.

Honoré, dans une mansarde de la rue Lesdiguières, près de l'Arsenal, travailla avec fureur pendant deux ans. Il a décrit presque sans hyperbole cette vie terrible dans la *Peau de chagrin* et dans *Albert Savarus*. Sa détermination était inflexible. Il écrivait à sa sœur Laure : « Avec quinze cents francs de rentes assurés je pourrais travailler à ma célébrité; mais il faut le temps pour de pareils travaux et il

faut vivre d'abord. Je ne serai pas notaire toutefois. Comptez-moi pour mort si l'on me coiffe de cet éteignoir. Je deviendrai un cheval de manège qui fait ses trente ou quarante tours à l'heure, boit, mange, dort à des instants réglés d'avance. Et l'on appelle vivre cette rotation machinale, ce perpétuel retour des choses! Laure, Laure, mes deux seuls vœux, et immenses : *être célèbre*, *être aimé*, seront-ils jamais satisfaits? »

Il accoucha d'une tragédie qu'il lut à un comité d'amis, parmi lesquels était ce M. Surville qui devait épouser sa sœur. La désapprobation fut unanime. Un nouvel arbitre fut choisi, M. Surville père, ancien professeur, disent les uns, le poète Andrieux disent les autres. Désapprobation toute pareille et même plus sévère. Que conclut Honoré? Que « la tragédie n'était pas son fait »; et il se remit au travail.

Cependant, comme il était malade de surmenage, ses parents apitoyés le retirèrent à Villeparisis. Il y travailla encore, quoique moins à son aise et privé de la solitude qui fut toujours nécessaire à son labeur et il y fit connaissance avec Mme de Berny. Mme de Berny, fille d'un musicien allemand, qui avait été un des instrumentistes de la reine Marie-Antoinette, et d'une femme de chambre de la reine, était née à Versailles en 1777. Elle avait donc en 1822 quarante-cinq ans, vingt et un ans de plus qu'Honoré. Elle avait épousé à l'âge de quinze ans Gabriel de Berny qui devint conseiller à la cour royale de Paris; elle avait eu huit enfants. Elle n'aimait plus son mari, morose et quinteux. Elle

devint l'amie d'Honoré, puis sa maîtresse et resta son amie tant qu'elle vécut.

Elle confirma chez lui les sentiments catholiques et monarchiques qu'il semble bien qu'il dût avoir déjà, elle l'entretint de l'ancienne cour, elle lui donna le goût des élégances aristocratiques qu'il eut toujours, encore que son tempérament fut précisément en sens contraire ; elle l'encouragea à écrire ; elle l'encouragea peut-être plus encore aux tentatives industrielles et je crois voir beaucoup de rapports entre Mme de Berny et Mme de Warens. En tout cas, Balzac l'aima de tout son cœur. Il a dit quelque part, évidemment en souvenir d'elle : « Le premier amour d'un homme doit être le dernier d'une femme » et l'on voit assez souvent dans ses œuvres de tout jeunes gens s'éprendre de femmes déjà avancées dans la vie : Rubempré et Mme de Bargeton, Gaston de Nueil et Mme de Beauséant, etc. Ce genre d'amours indique chez l'homme une certaine indélicatesse innée et la développe.

Balzac s'était mis au roman et particulièrement (comme Rubempré) au roman dans le genre de Walter Scott. Il cherchait un éditeur. Il trouva le jeune, intelligent et audacieux Le Poitivin, qu'il avait probablement connu à Paris dans ses années de stage littéraire. Le Poitivin le publia et même le paya. Balzac fit paraître coup sur coup sept romans très improvisés et qui, de l'aveu même de Balzac, ne valaient rien ; mais il sentait les idées venir ; il se sentait mûrir ; il écrivait à sa sœur : « Encore quelque temps et il y aura entre le moi

d'aujourd'hui et le moi de demain la différence qui existe entre le jeune homme de vingt ans et l'homme de trente. Je réfléchis, mes idées mûrissent; je reconnais que la nature m'a traité favorablement en me donnant mon cœur et ma tête. » Tout le monde s'est dit cela; mais lui ne se trompait pas.

Cependant il crut qu'à ce jeu-là il s'épuisait sans gagner assez d'argent pour vivre et il eut ou il reçut de Mme de Berny la très mauvaise inspiration de se jeter dans le commerce pour réaliser des gains rapides et pour pouvoir ensuite être artiste en toute tranquillité et sécurité. Il s'improvisa éditeur avec un peu d'argent qu'il put réunir et surtout avec celui de Mme de Berny. Il échoua complètement dans cette première tentative et s'endetta. Pour courir après son argent il en fit une autre avec un nouvel associé et aboutit au même insuccès. Pour se relever il installe avec un nommé Laurent et Mme de Berny une fonderie de caractères. La déconfiture fut la même. Pour sauver son fils de la banqueroute, Mme Balzac sacrifia toute sa fortune; mais encore il restait une lourde dette, dont je crois que l'on n'a jamais connu le chiffre et que Balzac traîna toute sa vie après soi.

Il se remit au travail d'écrivain avec la fureur du désespoir. Nous sommes en 1829. Son père mourut cette année-là. Non pour prendre du repos, mais pour vivre dans un air plus pur, dans une maison moins étroite et dans des lieux nouveaux, Balzac accepta, à Fougères, l'hospitalité de M. de Pommereul, que son père avait autrefois très largement

obligé, et là il étudie et la Bretagne et les Bretons. De là son premier livre digne et très digne d'attention, *les Chouans*, qui avait été extrêmement préparé et écrit avec soin et lenteur.

Puis il rentra dans sa famille qui habitait maintenant Versailles et ainsi, proche de Paris, il essaya de se créer des relations dans le « monde » proprement dit et dans le monde littéraire. Mme de Berny l'y aida. Elle avait conservé de bons rapports avec Sophie Gay. Balzac fit connaissance avec cette dame et avec sa fille Delphine, déjà célèbre et qui devait le devenir bien plus encore sous le nom de Mme de Girardin. Il vit s'ouvrir aussi devant lui le salon de Mme de Bagration. Malgré sa lourdeur qui commençait, ses mauvaises manières, l'absence complète de l'art de s'habiller qui le caractérisa toujours, son manque d'esprit, il plaisait par sa bonhomie, sa gaîté, sa franchise, et pourquoi ne pas le dire, puisque c'est un défaut dont les salons ont besoin, par son bavardage.

Dans le monde littéraire il connut Henri Monnier, La Touche, George Sand qui, très intéressée par *les Chouans* et *la Physiologie du mariage*, vint, sans façon, le voir la première; la duchesse d'Abrantès (Mme Junot) qui, sous l'Empire, avait été une des plus belles, des plus brillantes et des plus royalement prodigues femmes de Paris et qui, en 1830, vivait misérablement des minces produits d'une plume faible, mais infatigable. On conçoit comme, après son père lui-même qui avait vu de si près le monde militaire de l'Empire, Mme d'Abrantès lui

fut utile pour faire revivre sous ses yeux les personnages divers, avec leurs qualités et leurs défauts, leurs grandeurs et leurs faiblesses, de l'épopée napoléonienne.

En 1831, il fit connaissance avec Madame la duchesse de Castries dans des circonstances qui se renouvelèrent souvent pour lui, comme du reste pour tous les hommes de lettres. La duchesse lui écrivit en gardant l'incognito (comme elle fit à Sainte-Beuve après *Volupté*) ; il répondit, la correspondance s'établit, la duchesse finit par ôter son masque et par prier l'écrivain de la venir voir. La duchesse de Castries semble avoir été aventureuse, fantasque, coquette et, en définitive, disposée à n'aimer passionnément qu'elle-même. Balzac en fut très épris. Pour elle, il fut très mondain pendant les années 1831 et 1832 ; pour elle, il affecta de plus en plus les sentiments catholiques et légitimistes que, du reste, il avait toujours eus ; pour elle, il accrut un peu sa dette au lieu de la diminuer ; pour elle, peut-être aussi, il se présenta comme candidat à la députation dans plusieurs collèges électoraux et échoua dans tous. Prié par Mme de Castries de la rejoindre à Aix en Savoie il s'y rend, y demeure quelques semaines, projette avec elle, son mari et le duc de Fitz-James un voyage en Italie, les suit jusqu'à Genève, a dans cette ville, avec Mme de Castries, des querelles dont on ne peut connaître le caractère qui mettent fin au voyage et à ses relations avec la duchesse et rentre à Paris. Quand la duchesse revint elle-même en cette ville, il n'y eut plus de la part

de Balzac, pour observer les convenances, que quelques visites de politesse dans le salon de Castries. On peut être sûr que la duchesse de Castries est devenue dans l'œuvre de Balzac la *duchesse de Langeais*.

C'est en 1832 que commence la liaison épistolaire d'abord, plus concrète ensuite, de Balzac avec Mme Hanska, puisque la première lettre connue de Balzac à cette dame est datée de *janvier* 1833. Mme Hanska, née Rzevuszka, était une jeune femme polonaise, de grande noblesse et de grande fortune, très amateur de littérature française et que les romans de Balzac avaient fascinée. Comme Mme de Castries, comme plusieurs autres, elle écrivit à Balzac et une correspondance amicale d'abord, d'amitié amoureuse ensuite, s'établit.

De 1833 à 1837 et au delà du reste, mais surtout de 1833 à 1837, Balzac fit beaucoup de séjours et de longs séjours en province et c'est-à-dire en Angoumois, en Touraine, en Berri (Issoudun), en Bretagne (Guérande), en Limousin, en Auvergne, en Savoie, en Dauphiné, en Provence. Il aimait la province française comme un pays où les types et les caractères se conservent purs, sans atténuations, non émoussés par le frottement continu comme dans les capitales. De ces voyages, de ces longues stations dans les petites villes sont sortis les fameux romans ramassés sous ce titre général : *Scènes de la vie de province*.

Vers 1833, sa mère ayant donné plus que jamais

dans les sciences occultes, l'entraîna de ce côté et, de là, sont venues les thèses sur la communication des hommes avec l'*au-delà* et sur les puissances du magnétisme qui sont contenues dans *Ursule Mirouet* et dans *Séraphita*. Il faut dire que nulle époque ne fut engouée d'occultisme et de tous les genres d'occultisme plus que l'époque de Louis-Philippe; on consultera avec fruit sur cette affaire les *Hiérophantes* de M. Fabre des Essarts.

Cette même année, au printemps, Balzac vit pour la première fois Mme Hanska qui était venue avec son mari jusqu'à Neuchâtel où Balzac la rejoignit. Il la vit peu et toujours surveillée, mais il rapporta de ces entrevues rapides une passion profonde qui devait presque jusqu'à sa mort ne cesser de croître. — A la fin de décembre, il retourna en Suisse, cette fois à Genève où M. et Mme Hanski s'étaient établis pour quelque temps et il resta six semaines auprès d'elle ou, du moins, la voyant souvent. Il revint à Paris au commencement de février 1834.

En 1835 Mme de Berny se sépara judiciairement de son mari, ce qu'on s'étonna seulement qu'elle n'eût pas fait plus tôt, sans se rapprocher, du reste, beaucoup de Balzac avec lequel elle n'avait plus que des relations espacées. En 1836 elle mourut à la Boulonnière, près de Nemours, à l'âge de cinquante-huit ans. Malgré ses nouvelles amours, ce fut pour Balzac un coup très sensible. Il a souvent dit qu'il n'avait jamais aimé qu'elle. Il me semble qu'il aurait dit plus justement qu'elle était la seule qui l'eût vraiment aimé.

A travers les romans qu'il écrivait et les romans vécus qu'il commençait et ceux qu'il finissait et ses tentatives, encore à cette époque, d'entreprises industrielles, Balzac songeait en outre au théâtre et à la presse. En 1839 il présenta à la Renaissance *l'École des Ménages* qui fut refusée. En 1840, il fonda la *Revue Parisienne* où il fut très dur pour Sainte-Beuve, pour La Touche, pour Eugène Süe, pour Thiers et même pour Victor Hugo. La *Revue Parisienne*, faute du nerf de la guerre, ne vécut que trois mois. Encore en 1840, il fit jouer à la Porte-Saint-Martin *Vautrin* qui, parce qu'il n'est pas bon, fut écouté avec froideur et qui, parce que Frédérick Lemaître s'y était fait la tête de Louis-Philippe, fut interdit après la première représentation. Balzac accusa de son « désastre » le toupet de Frédérick Lemaître : « désastre que le fer d'un coiffeur aurait réparé » et l'animosité des journalistes : « L'auteur s'en prendra-t-il au journalisme? Mais il ne peut que le féliciter d'avoir justifié par sa conduite en cette circonstance tout ce qu'il en a dit ailleurs. » Allusion aux portraits de journalistes et au tableau de la vie des journalistes dans les *Illusions perdues*.

En 1841 il donna à l'Odéon *les Ressources de Quinola*, pièce qui n'est pas du tout mauvaises et qui fit une chute retentissante.

Cette même année M. Hanski mourut et Balzac crut toucher au faîte heureux de sa vie sentimentale. Il n'en fut rien. Pour des raisons que nous n'arrivons pas à découvrir, quoique nous ayons

entre les mains les lettres de Balzac à Mme Hanska, le mariage projeté fut atermoyé indéfiniment.

En 1843, Balzac donne à la Gaîté un drame noir, *Paméla Giraud*, qui échoua encore complètement. Cette même année, Mme Hanska alla habiter Saint-Pétersbourg pour présenter sa fille dans le grand monde russe. Balzac l'y alla voir, resta trois mois auprès d'elle, fut enchanté d'elle encore une fois et pour la première fois de la Russie et revint à Paris reprendre le terrible collier de travail.

En 1845, Mme Hanska fiance sa fille au comte Mniszech et se rend à Dresde avec sa fille et le comte. Balzac les y rejoint, les aime à l'adoration tous les trois; les accompagne à Marseille, à Gênes, à Rome, à Naples et revient à Paris, désespéré de les quitter.

En 1846, en mars, il retourne en Italie pour revoir ses amis, y reste quelques semaines, revient à Paris, retourne en août à Wiesbaden où Mme Hanska est maintenant et, au bout de quinze jours, revient encore.

Vers la fin de 1846, c'est Mme Hanska qui vient à Paris afin de consulter les médecins sur sa santé très ébranlée et qui y reste plusieurs semaines.

En 1847, Balzac pousse jusqu'en Ukraine, à Vierzchownia, domaine de Mme Hanska, pour la revoir. Il y fut encore une fois parfaitement heureux, visita la Russie méridionale, admira Kiew, étudia les mœurs, s'intéressa aux monuments, fit encore une fois, avec délices, son métier de touriste et d'observateur. Il revint à Paris au commencement de 1848.

Il y fit représenter, avec succès enfin, au Théâtre Historique, *la Marâtre* et offrit au Théâtre Français et ailleurs sa meilleure pièce, *Mercadet le faiseur*, qui devait n'être représentée, avec grand applaudissement, qu'après sa mort.

Au mois de septembre il retourna en Russie. Il y fut très malade. La poitrine fut prise; le cœur était pris depuis longtemps. Il traîna dix-huit mois, soigné avec dévouement, mais ne pouvant pas arriver à se rétablir. Un peu relevé, en 1850, il pressa sans doute Mme Hanska de vouloir bien enfin l'épouser. Elle y consentit; mais pour épouser un étranger, il fallait une permission de l'empereur. L'empereur ne l'accorda qu'à la condition que Mme Hanska abandonnerait tous ses biens à ses enfants. Elle s'y résolut à condition que ses enfants lui servissent une rente. Elle se maria avec Balzac le 14 mars 1850. Il s'était écoulé dix-huit ans entre les premières relations de Mme Hanska et de Balzac et leur mariage.

Aussitôt marié, Balzac retomba malade. Il ne put revenir à Paris et y ramener sa femme qu'à la fin de mai. Il était extrêmement faible. D'une ville proche des frontières russes, puisque Mme de Balzac a la Galicie encore devant elle, mais déjà dans l'empire d'Autriche, puisqu'il y a un consul russe, Mme de Balzac écrivait le 9 mai, à Mme de Mniszech, sa fille, une lettre dont des extraits assez considérables ont été publiés dans l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux* du 30 novembre 1912 : « ...Je suis à l'Hôtel de Russie. Notre cher excellent B.,

malgré son état de souffrance, court de tous les côtés. Notre consul russe est charmant pour lui. Il l'accompagne partout, il lui facilite toutes les affaires. Rien, ni de nos caisses, ni de nos bagages de la voiture ne sera ouvert! Juge de quelle affreuse perte de temps cela nous sauve et quels embarras cela nous épargne! Sois tranquille, mon cher ange, pour les chemins de la Galicie, ils sont excellents et parfaitement sûrs; aussi voyagerons-nous jours et nuits.... Mon mari revient dans ce moment; il a fait toutes ses affaires avec une activité admirable; nous partons aujourd'hui. Je ne me faisais pas l'idée de ce que c'est que cet adorable être; je le connais depuis dix-sept ans et tous les jours je m'aperçois qu'il a une qualité nouvelle que je ne lui connaissais pas. Si seulement il pouvait avoir de la santé! Parles-en, je t'en prie, à M. Knothé. Tu n'as pas d'idée comme il a souffert cette nuit. J'espère que l'air natal lui fera du bien; mais si cette espérance me manque, je serai bien à plaindre, je t'assure. C'est si bon d'être ainsi aimée et protégée. Ses pauvres yeux vont aussi très mal; je ne sais pas ce que tout cela veut dire et je suis par moments bien triste et bien inquiète. J'espère te donner de meilleures nouvelles demain, d'où je t'écrirai.... Notre bon B... baise tes menottes et te supplie de ne pas t'inquiéter, qu'il sera bien dès qu'il aura touché le sol de la France... etc. » — Ils arrivèrent enfin à Paris. Ce retour fut marqué d'un incident lugubre : Balzac avait préparé pour sa femme une maison luxueusement meublée rue Fortunée. Y amenant sa femme, le soir, il vit cette

maison parfaitement illuminée, mais ne put se faire ouvrir. Il dut envoyer chercher un serrurier. On entra enfin. Le domestique chargé de garder la maison était devenu subitement fou quelques heures avant.

Après quelques semaines de bonne santé relative, Balzac fut de nouveau abattu. Il ne put quitter le lit. Il fut soigné avec dévouement par sa mère. — Mme Honoré de Balzac, on n'a jamais pu démêler pour quelle raison, mais on croit savoir que dès le retour à Paris elle avait commencé à être en froid avec son mari, avait quitté son chevet et peut-être la maison.

Balzac expira le 18 août 1850. Ses obsèques furent royales. Le ministre de l'Intérieur, Victor Hugo, Alexandre Dumas et Sainte-Beuve, celui-ci malgré une vieille inimitié, tenaient les cordons du poêle. Victor Hugo prononça un éloquent discours sur sa tombe.

Balzac n'était pas de l'Académie française. Il avait posé sa candidature en 1839, encore jeune pour ce genre d'ambition, mais en pleine gloire ; mais il se retira devant Victor Hugo. En 1841 il fit quelques travaux d'approche et se retira encore. En 1847 il se présenta pour obtenir le fauteuil de Ballanche et n'eut que deux voix, celle de Victor Hugo et celle de M. de Pongerville, à ce que Victor Hugo a assuré. En 1849 il se présenta aux deux fauteuils vacants par la mort de Chateaubriand et par celle de Vatout. Il eut deux voix à chacun des deux scrutins.

Dans sa première jeunesse, il était petit, mais de

taille bien prise, avec un beau front, de beaux yeux marrons, des cheveux courts très touffus, les joues et le menton ronds, les lèvres épaisses et spirituelles, le nez court, un peu fort, aux narines larges et mobiles. Plus tard, dès la seconde jeunesse, il devint gros, à cou épais, à ventre proéminent, à double menton et enlaidit sa figure par des cheveux longs mal réprimés et une moustache épaisse et tombante. Il garda toujours son très beau front large, haut et arrondi et ses beaux yeux, non très grands, mais bien faits et pailletés d'or et son regard pétillant d'intelligence, de franchise et de curiosité. Ses manières étaient lourdes, brusques et sans grâce, son ajustement à la fois prétentieux et négligé. Tout ce qu'on appelle distinction lui était absolument étranger.

Son caractère, également, était commun. Il n'avait aucune élégance morale, aucune délicatesse, je ne dis pas aucune moralité, car il est évident qu'il était honnête en affaires et y fut beaucoup plus exploité qu'exploiteur, mais je dis aucune susceptibilité de conscience. Le sans-gêne avec lequel il accepta l'argent de Mme de Berny est contestable et l'on peut supposer que sa fidélité à Mme Hanska visait presque autant la fortune de cette dame que sa personne, quelque digne, du reste, qu'elle en pût être.

Il avait cet égoïsme profond, commun du reste à presque tous les artistes, mais chez lui naïf, ingénu et qu'il ne pouvait dissimuler ni réprimer, qui consiste à voir toutes choses comme insignifiantes en comparaison de son œuvre. Un jour que Jules San-

deau, qui était alors son secrétaire, revenait d'enterrer une sœur, Balzac l'interrogea avec intérêt sur sa famille, puis, la réponse à peine entendue : « Allons, assez de raisonnement comme cela, revenons aux choses sérieuses. Le père Goriot... » Et ce pli lui resta toujours. Un personnage assez important de son œuvre est le docteur Bianchon. Presque mourant il disait : « Allez chercher Bianchon ; il n'y a que Bianchon qui puisse me tirer de là. » Il était jaloux de ses rivaux, quelquefois même des morts. Sainte-Beuve ayant fait un article sur le poète Loyson, très digne d'être ramené à la lumière, il écrivait : « La muse de M. Sainte-Beuve est de la nature des chauves-souris... Sa phrase molle et lâche, impuissante et couarde, côtoie les sujets ; elle tourne dans l'ombre comme un chacal ; elle entre dans les cimetières et elle en rapporte d'estimables cadavres qui n'ont rien fait à l'auteur pour être ainsi remués, des Loyson, des... » Balzac était jaloux de Loyson comme Sainte-Beuve l'était de Chateaubriand.

Mais il avait quelques qualités assez hautes. Sainte-Beuve a dit de lui, en l'accusant d'une négociation commerciale qu'il a été prouvé à peu près qu'il n'a pas faite : « Ce mélange de gloire et de gain m'importune ». Or, en fut-on importuné, c'est bien cela. Il a aimé le gain ; mais il a aimé aussi la gloire et ce ne fut jamais uniquement pour l'un et ce fut toujours *aussi* pour l'autre qu'il a travaillé. Il aimait à raconter qu'en Russie, une demoiselle de compagnie apportant le thé et la maîtresse de maison

disant : « Eh bien ! vous disiez donc, M. de Balzac... » la jeune fille, de saisissement, avait laissé tomber le plateau. « Je sais ce que c'est que la gloire », ajoutait-il, vraiment heureux. A la vérité le plateau serait sans doute tombé également pour Frédéric Soulié; mais le mot n'en est pas moins aimable et rend sympathique celui qui l'a dit.

Encore, il était certainement bon, généreux et franc. Il a gardé longtemps auprès de lui un secrétaire, illustre depuis, du reste, qui ne faisait rien du tout et qui était très indigne de son indulgence. Son humeur était familière et joviale, pour mieux dire elle était *passionnée* : il avait des colères, des emportements terribles et (le plus souvent du reste) une grosse gaîté populaire, de grosses plaisanteries, un éclat de rire énorme. On disait à Fontenelle : « Vous n'avez jamais ri ! » — « Je n'ai jamais ri, répondait-il, c'est-à-dire, je n'ai jamais fait : Ah ! Ah ! Ah ! » Tout au contraire Balzac ne souriait jamais; mais il faisait : Ah ! Ah ! Ah ! presque tout le temps. Il était peuple dans le mauvais et aussi dans le bon sens du mot, de la tête aux pieds.

Ses opinions aristocratiques étaient, comme il arrive souvent que sont les opinions politiques, juste à contresens, du moins en apparence, de son tempérament. Il était peuple et avait des opinions aristocratiques, comme Béranger, à l'inverse, *voulait* être peuple, et y réussissait du reste, et avait le tempérament et le caractère d'un bourgeois discret, avisé, adroit, malin, prudent et délicat dans ses goûts.

Il eut plutôt des camarades que des amis. Mme de Girardin l'aimait assez, quoique un peu gênée quelquefois par ses incartades; Gautier avait pour lui cette aimable et majestueuse indulgence au delà de laquelle il n'allait guère en amitié; Hugo l'aimait d'admiration et, du reste, savait maintenir quelque distance entre lui et soi; George Sand, qui l'admira toujours, qu'il aima et dont il a tracé un beau portrait dans sa Mademoiselle Maupin, le trouvait trop rabelaisien, lui disait : « Vous êtes un polisson », à quoi il répondait : « Vous êtes une bête », à quoi elle répliquait : « Je le sais bien ». Je ne vois guère que Henri Monnier, Léon Gozlan, Méry, de plus petits que lui, avec qui il ait eu un commerce suivi et intime.

Il ne déplut pas à Lamartine, ce qui est singulièrement à son honneur. Le grand poète de l'idéal en parle ainsi : « Balzac était debout [chez Mme de Girardin] devant la cheminée de ce cher salon où j'avais vu passer et poser [je crois qu'il n'y met pas de malice] tant d'hommes ou de femmes remarquables. Il n'était pas grand, bien que le rayonnement de son visage et la mobilité de sa stature empêchassent de s'apercevoir de sa taille; mais cette taille ondoyait comme sa pensée; entre le sol et lui il semblait y avoir de la marge; tantôt il se baissait jusqu'à terre comme pour ramasser une gerbe d'idées; tantôt il se redressait sur la pointe des pieds pour suivre le vol de sa pensée jusqu'à l'infini. Il ne s'interrompit pas plus d'une minute pour moi [il n'était rien moins que timide; il ne

l'était pas même dans cette mesure où la timidité est de la politesse], il était emporté par sa conversation avec M. et Mme de Girardin. Il me jeta un regard vif, pressé, gracieux, d'une extrême bienveillance. Je m'approchai pour lui serrer la main, je vis que nous nous comprenions sans phrase et tout fut dit entre nous ; il était lancé, il n'avait pas le temps de s'arrêter. Je m'assis et il continua son monologue, comme si ma présence l'eût ranimé au lieu de l'interrompre. L'attention que je donnais à sa parole me donnait le temps d'observer sa personne dans son éternelle ondulation. Il était gras, épais, carré par la base et les épaules ; le cou, la poitrine, le corps, les cuisses, les membres puissants ; beaucoup de l'ampleur de Mirabeau, mais nulle lourdeur ; il y avait tant d'âme qu'elle portait tout cela légèrement et gaîment, comme une enveloppe souple et nullement comme un fardeau ; ses bras gesticulaient avec aisance ; il causait comme un orateur parle... » — On sait que, sous le nom de Canalis, Balzac a tracé de Lamartine un très beau et bienveillant portrait.

C'était un travailleur, il ne faut pas dire infatigable puisque, évidemment, il s'est fatigué et que, de puissante constitution et né pour mourir octogénaire, comme son père, il est mort à cinquante ans ; c'était un travailleur acharné et puissant. Il a écrit près de cent ouvrages (quelques-uns courts) en vingt-cinq ou vingt-six ans et cela non pas, ainsi qu'on dit, comme « une force de la nature » laquelle fait toujours la même chose, mais à travers mille projets, mille entreprises et mille desseins qui tour-

billonnaient sans cesse dans sa tête fumeuse ; à travers cent voyages et toujours aux prises avec les soucis harcelants et les mortels embarras de la dette indestructible et renaissante. Il travaillait d'ordinaire la nuit, quelquefois jour et nuit, sans sortir, sans presque bouger de sa table de travail, se soutenant et, malheureusement, s'excitant avec d'innombrables tasses de café noir. *La Cousine Bette* fut ainsi écrite en six semaines, ce qui donne dix pages par jour et (probablement) de sept à huit heures de travail par jour, chiffre énorme pour ceux qui savent ce que c'est qu'une *véritable* heure de travail littéraire. Il corrigeait ou plutôt *augmentait* infiniment. Il lui fallait cinq, six ou sept épreuves d'imprimerie. Le manuscrit qu'il avait donné aux typographes n'était pour lui, souvent du moins, qu'une maquette qu'il agrandissait ou qu'un canevas sur quoi il brodait. Comme Victor Hugo (on le sait par l'examen des manuscrits de celui-ci) son texte lu par lui l'inspirait et lui suggérait ses plus beaux traits ; mais ce qui inspirait Hugo c'était son manuscrit et ce qui inspirait Balzac c'était le déjà imprimé.

C'était un admirable ouvrier de lettres, probe, consciencieux, scrupuleux et acharné. Il est de ceux pour qui ont été choses méritées, même moralement, le succès et la gloire.

II

SES IDÉES GÉNÉRALES

Comme nous l'avons vu par sa biographie, sa culture intellectuelle était très faible. Il a eu très peu de temps pour lire, pour réfléchir et pour méditer. On voit à le lire qu'il ne connaît rien de l'histoire, ni des caractères et des mœurs des peuples étrangers, ni de la philosophie, ni de la littérature ancienne, ni, ou à très peu près, des littératures modernes. Pour tout autre ou presque, on pourrait me dire : « Vous n'en savez rien ; un romancier ne trahit pas son ignorance par ses récits et il peut être très instruit sans que vous vous en aperceviez ». Il est très vrai ; mais Balzac mêlant sans cesse des dissertations à ses récits, on peut s'apercevoir de son insuffisante culture comme s'il s'agissait d'un auteur didactique et son éducation intellectuelle paraît effectivement des plus courte.

On n'a pas à se demander, s'agissant de lui, quelles lectures ont eu de l'influence sur son esprit. Il est très évident qu'aucune n'a laissé sur lui des traces, ni en lui un ferment. Du seul Walter Scott, il faut affirmer qu'il l'a lu, qu'il l'a goûté et qu'il a désiré très vivement marcher sur ses traces.

Cette lacune, toujours très grave, n'empêche point d'avoir des idées générales quand on a l'esprit vigoureux. Seulement, dans ces conditions, l'on n'a jamais que les idées de son tempérament et de son éducation domestique. Malgré quelques apparences contraires, c'est précisément là les idées qu'a eues Balzac. Sa philosophie est grosse, courte, à axiomes tranchants, à paradoxes violents, sans finesse et sans nuances, comme celle d'un étudiant de brasserie. Ayant rencontré beaucoup de difficultés à son entrée dans la vie, il est amer à l'égard des hommes, misanthrope, pessimiste dans le sens courant qu'on donne à ce mot. Pour lui, en général, l'homme est une brute, n'a que des instincts et des intérêts. Il faut un gouvernement absolu et une religion tyrannique pour le brider. Balzac, comme son éducation domestique le prédisposait à l'être, est chrétien. Mais comment l'est-il et pourquoi? Parce que « le christianisme, et surtout le catholicisme étant un système complet de répression des tendances dépravées de l'homme, est le plus grand élément d'ordre social ». Il semble pencher (encore que ce ne soit pas très net et qu'on ne le voie pas prendre formellement parti pour le catholicisme politique) vers le catholicisme *fonction* de la monar-

chie et moyen de rétablissement de la monarchie et se rapprochant du peuple, *mais* pour ramener celui-ci à la monarchie légitime : « Initié par mes peines aux secrets de la charité, comme l'a définie le grand saint Paul dans son adorable épître, je voulus panser les plaies du pauvre dans un coin de terre ignoré pour prouver par mon exemple, si Dieu daignait bénir mes efforts, que la religion catholique, prise dans les œuvres humaines, est la seule bonne et belle puissance *civilisatrice.* » Ainsi parle le curé de village. D'un autre, Balzac dit : « Ce prêtre appartenait à cette minime portion du clergé français qui penche vers quelques concessions, qui voudrait associer l'Église aux intérêts populaires pour lui faire reconquérir, par l'application des vraies doctrines évangéliques, son ancienne influence sur les masses, qu'elle pourrait alors relier à la monarchie. »

Ses idées sur l'invention sociale semblent être, sans que, très probablement, il ait lu le *Discours sur l'Inégalité*. celles mêmes de Rousseau. Il fait dire à la marquise d'Anglemont : « Obéir à la société! Eh, monsieur, tous nos maux viennent de là. *Dieu n'a pas fait une seule loi de malheur; mais, en se réunissant, les hommes ont faussé son œuvre.* Nous sommes, nous, femmes [par exemple], plus maltraitées par la civilisation que ne nous le serions par la nature. La nature nous impose des peines physiques que vous n'avez pas adoucies et la civilisation a développé des sentiments que vous trompez sans cesse. La nature étouffe les êtres faibles, vous

les condamnez à vivre pour les livrer à un constant malheur.... »

En politique proprement dite il est, comme j'ai dit, pour le pouvoir absolu et pour le maintien de la foule dans l'obéissance passive et dans l'ignorance. Toute sa politique se résumerait bien dans l'axiome de Voltaire : « Quand la populace se mêle de raisonner, tout est perdu. » Le journaliste Blondet dit : « Si la presse n'existait pas, il faudrait ne pas l'inventer; mais la voilà, nous en vivons. » — « Vous en mourrez, dit le diplomate; ne voyez-vous pas que la supériorité des masses, en supposant que vous les éclairiez, rendra la grandeur de l'individu plus difficile, qu'en formant le raisonnement au cœur des basses classes, vous récolterez la révolte et que vous en serez les premières victimes.... » Son horreur pour la liberté de la presse vient de là, parce que les journaux n'étant que l'expression des passions des masses et ne pouvant être que cela, donnent une voix à ces « raisonnements » de la foule et les rendent ainsi plus passionnés encore qu'ils ne sont, et cela sans responsabilité et, par conséquent, sans limite : « Le journal, dit Claude Vignon, au lieu d'être un sacerdoce, est devenu un moyen pour les partis; de moyen il s'est fait commerce et comme tous les commerces, il est sans foi ni loi. Tout journal est, comme le dit Blondet, une boutique où l'on vend au public des paroles de la couleur dont il les veut. S'il existait un journal des bossus, il prouverait soir et matin la beauté, la bonté et la nécessité des

bossus. Un journal n'est pas fait pour éclairer les opinions; mais pour les flatter. Ainsi tous les journaux seront, dans un temps donné, lâches, hypocrites, menteurs, assassins; ils tueront les idées, le système, les hommes et fleuriront par cela même. [Et] ils auront le bénéfice des êtres de raison : le mal sera fait sans que personne soit coupable.... Nous serons tous innocents, nous pourrons nous laver les mains de toute infamie. Napoléon a dit : « Les crimes collectifs n'engagent « personne. »

Il est vrai que Balzac se réfute lui-même en remarquant ailleurs que la multiplicité des journaux les neutralise ce qui est, sinon un remède, du moins un palliatif : « Ces restrictions. inventées du temps de M. de Villèle, *qui aurait pu tuer alors les journaux en les vulgarisant*, créèrent au contraire des espèces de privilèges en rendant la fondation d'un journal presque impossible.... » Mais en somme. il semble bien souhaiter que la presse soit simplement supprimée ou réduite au rôle de simple diseuse de nouvelles.

Ce qu'il y a de curieux, c'est que ce qu'il demandait au pouvoir. c'est la foule même qui l'a fait. La masse a voulu des journaux qui ne lui donnassent que des nouvelles et autrefois tous les journaux étaient politiques et aujourd'hui il n'y a d'abonnés que pour ceux qui ne le sont pas; et ceux qui le sont. soutenus par un parti. par des gens qui ont besoin de raviver quotidiennement leurs passions par la lecture de leur journal, ont une existence besoigneuse.

Il va sans dire qu'il est très opposé à tout ce qu'on appelle aujourd'hui la démocratie. Il en a très bien vu : 1° le danger pour la bourgeoisie, dont une partie, de son temps, avait l'imprudence de la réclamer; 2° le danger en soi, qui est, à son avis, qu'elle ne peut mener qu'à l'anarchie. 1° « Le suffrage universel, que réclament aujourd'hui des personnes appartenant à l'opposition dite constitutionnelle... Le triomphe des idées à l'aide desquelles le libéralisme moderne fait imprudemment la guerre au gouvernement prospère des Bourbons serait la perte de la France et *des libéraux eux-mêmes*. Les chefs du côté gauche le savent bien. Pour eux, cette lutte est une simple question de pouvoir. Si la bourgeoisie abritait, sous la bannière de l'opposition, les supériorités sociales contre lesquelles sa vanité regimbe, ce triomphe serait immédiatement suivi d'un combat soutenu par la bourgeoisie contre le peuple qui verrait en elle une sorte de noblesse, mesquine, il est vrai, mais dont les privilèges lui seraient d'autant plus odieux qu'il les sentirait de plus près... » — 2° En soi la démocratie est dangereuse pour la société elle-même, qu'elle disloque : « Le suffrage universel fut un principe excellent dans l'Église, parce que les individus y étaient tous instruits, disciplinés par le même système, sachant bien ce qu'ils voulaient et où ils allaient [en un mot, le suffrage universel est excellent dans un corps aristocratique]. Mais... certes, je crois avoir prouvé mon attachement à la classe pauvre et souffrante et je ne saurais être accusé de vouloir son malheur; seulement, tout en l'admirant

dans la voie laborieuse où elle chemine, sublime de patience et de résignation, je la déclare incapable de participer au gouvernement. Les prolétaires me semblent les mineurs d'une nation et doivent toujours rester en tutelle. Ainsi, selon moi, le mot élection est près de causer autant de dommages qu'en ont fait les mots conscience et liberté, mal compris, mal définis et jetés aux peuples comme des symboles de révolte et des ordres de destruction. »

Ce qu'il remarque encore, c'est que l'esprit moderne, avec son individualisme violent, détruit progressivement l'esprit de famille et la famille elle-même, remplace, comme disent les sociologues, la cellule-famille par la cellule-individu et par conséquent est ferment d'anarchie et virus de déliquescence : « La famille sera toujours la base des sociétés. Nécessairement temporaire, incessamment divisée, recomposée pour se dissoudre encore, sans lien entre l'avenir et le passé, la famille d'autrefois n'existe plus en France [il veut dire la famille d'aujourd'hui n'a plus rien de la famille d'autrefois, qui n'existe plus en France]. Ceux qui ont procédé à la démolition de l'ancien édifice ont été logiques en partageant également les biens de la famille, en amoindrissant l'autorité du père, en faisant de tout enfant le chef d'une nouvelle famille, en supprimant les grandes responsabilités ; mais l'État social reconstruit est-il aussi solide, avec ses jeunes lois, encore sans longues épreuves, que la monarchie l'était avec ses anciens abus ? En perdant la solidarité des familles la société a perdu cette force fondamentale que Montesquieu

avait découverte et nommée l'*honneur*[1]. Elle a tout isolé pour mieux dominer; elle a tout partagé pour affaiblir. Elle règne sur des unités, sur des chiffres agglomérés comme des grains de blé dans un tas. Les intérêts généraux peuvent-ils remplacer les familles? Le temps a le mot de cette grande question. »

Et, par suite, un des ennemis de Balzac, c'est le Code civil, qui a été fait comme dans le sens, par avance, d'une démocratie antitraditionnaliste et niveleuse. Le Code civil a établi le divorce qui n'a été aboli que par la Chambre introuvable de 1816 et que les libéraux veulent ramener à titre de bienfait et de conquête de la Révolution française, et Balzac écrit : « ... Peut-être n'ai-je pas tracé de tableau qui montre plus que celui-ci combien le mariage indissoluble est indispensable aux sociétés européennes... » Le Code civil a aboli la famille ou fait tout ce qu'il pouvait faire pour l'abolir. Il a aboli le droit d'aînesse et la liberté de tester, exigé que le bien patrimonial fût également partagé entre tous les enfants ce qui détruit la *maison*, la famille continue et se continuant de génération en génération, et Balzac écrit : « La famille, monsieur? Existe-t-elle? Je nie la famille [je nie que la famille existe] dans une société qui, à la mort du père ou de la mère, partage les biens et dit à chacun de s'en aller de son côté. La famille est une association temporaire et fortuite que dissout promp-

1. Passez sur ceci que Balzac, n'ayant pas lu Montesquieu et n'en parlant que par ouï-dire, ne comprend rien du tout à ce que Montesquieu entend par *honneur*.

tement la mort. Nos lois ont brisé nos maisons, les héritages, la pérennité des exemples et des traditions. Je ne vois que décombres autour de moi... » Et il écrit encore : « Le titre des successions du Code civil, qui ordonne le partage égal des biens, est le pilon dont le jeu perpétuel émiette le territoire, individualise les fortunes en leur ôtant la stabilité nécessaire et qui, décomposant sans recomposer jamais, finira par tuer la France. »

Et encore le code moderne a établi le jury et Balzac a, en passant, ce mot curieux sur la mentalité des jurés : « Hulot se trouvait absous par le vice ; le vice, au milieu de son luxe effréné lui souriait. La grandeur du crime était là, comme pour les jurés, une circonstance atténuante. »

Ses idées littéraires n'ont jamais un caractère de généralité assez accusé pour que l'on puisse répondre à cette question : quelle était l'esthétique de Balzac? On voit par un jugement sur *Ruy Blas* que le drame romantique et c'est-à-dire le drame romanesque lui paraît extravagant ; par un jugement sur *Jacques* de George Sand — « faux d'un bout à l'autre... ces auteurs courent dans le vide... sont montés à cheval sur le creux » — que les *caractères romanesques*, et il y en a dans la nature et il y en a chez lui, ne lui plairont pas ; par son jugement sur *Volupté* de Sainte-Beuve et sur le style de Sainte-Beuve, d'une part que la femme vertueuse et déclamatrice lui paraît n'être « pas assez femme » ; d'autre part que le style d'analyse psychologique, nuancé et un peu précieux, lui fait horreur ; par un jugement général sur George

Sand, où il marque tout ce dont elle manque et, par conséquent, tout ce qu'il faut avoir et tout ce qu'il croit avoir, que pour faire un roman il est nécessaire de posséder « la force de conception, le don de construire un plan, la faculté d'arriver au vrai et l'art du pathétique ». — Et tout cela, encore qu'intéressant, n'est pas très nouveau.

Voilà, à bien peu près, toutes les idées générales de Balzac et je n'ai guère besoin de faire remarquer que ce sont simplement les idées qui circulaient, de son temps, dans le parti dont il était, et qu'elles ne seraient vraiment dignes d'être étudiées que s'il les avait assez creusées pour se les rendre personnelles; d'autre part que s'il les avait exprimées avec cette clarté et ce lumineux qui rendent vraiment nouvelles des idées banales. Ce n'est pas le cas et si quelquefois, comme on le voit par ce que nous venons de citer de lui, il y a quelque maîtrise dans la façon d'exprimer les doctrines, souvent aussi il les expose d'une façon qui fait douter s'il entend quelque chose de ce qu'il dit, comme on le verra par cet exemple qui n'est qu'un de ceux, très nombreux, que nous pourrions apporter : « Nous vivons à une époque où le défaut des gouvernements est d'avoir moins fait la société pour les hommes que l'homme pour la société. Il existe un combat perpétuel entre l'individu et le système qui veut l'exploiter et qu'il tâche d'exploiter à son profit; tandis que jadis l'homme, réellement plus libre, se montrait plus généreux pour la chose publique. Le cercle au milieu duquel s'agitent les hommes s'est

insensiblement élargi; l'âme qui peut en embrasser la synthèse ne sera jamais qu'une magnifique exception; car habituellement, en morale comme en physique, le mouvement gagne en intensité ce qu'il perd en étendue. La société ne doit pas se baser sur des exceptions. D'abord l'homme fut purement et simplement père et son cœur battit chaudement, concentré dans le rayon de sa famille. Plus tard il vécut pour une petite république; de là les grands dévouements historiques de la Grèce et de Rome. Puis il fut l'âme d'une caste ou d'une religion pour la grandeur de laquelle il se montra souvent sublime; mais là, le champ de ses intérêts s'augmenta de toutes les régions intellectuelles. Aujourd'hui sa vie est attachée à celle d'une immense patrie; bientôt sa famille sera, dit-on, le monde entier. Ce cosmopolitisme moral, espoir de la Rome chrétienne, ne serait-il pas une sublime erreur? Il est si naturel de croire à la réalisation d'une noble chimère, à la fraternité des hommes! Mais, hélas, la machine humaine n'a pas de si divines proportions. Les âmes assez vastes pour éprouver une sentimentalité réservée aux grands hommes ne seront jamais celles ni des simples citoyens, ni des pères de famille. Certains physiologistes pensent que quand le cerveau s'agrandit ainsi, le cœur doit se resserrer. Erreur! L'égoïsme apparent des hommes qui portent une science, une nation, ou des lois dans leur sein, n'est-il pas la plus noble des passions et, en quelque sorte, la maternité des masses? Pour enfanter des peuples neufs ou pour produire des idées nouvelles

ne doivent-ils pas unir dans leurs puissantes têtes les mamelles de la femme à la force de Dieu? L'histoire des Innocents III, des Pierre le Grand et de tous les meneurs de siècle ou de nation prouverait au besoin, dans un ordre très élevé, cette immense pensée que Troubert représentait au fond du cloître Saint-Gatien. »

Et cela est douloureux. Et cela est très fréquent chez Balzac. Et ce n'est pas sans quelque hésitation qu'on peut parler de Balzac penseur.

III

VUE GÉNÉRALE DE L'HUMANITÉ

Il croit, comme j'ai dit, l'homme mauvais, mené par des instincts, des appétits, des vices et des intérêts, généralement très incapable d'actions désintéressées ou charitables. Il semble même qu'il aime assez que les coquins réussissent. Les siens réussissent le plus souvent et finissent comme dans une apothéose. Il semble avoir besoin de ce plaisir amer qui consiste à constater qu'il suffit d'être un coquin pour parvenir. C'est précisément le tour d'esprit du misanthrope, qui en veut à l'homme de bien qui réussit de lui ôter le plaisir de mépriser l'humanité. « Je vois bien, disait un misanthrope, quelques honnêtes gens avoir du succès; mais je leur en veux parce qu'ils contrarient mon système et qu'ils m'ôtent la joie que me donnent les scélérats qui arrivent à tout. »

Or l'idée est très fausse. Évidemment ce ne sont pas les saints qui réussissent et qui peuvent réussir. Ils ont trop de scrupules ; ils ont trop de délicatesse de conscience; ils se disent trop quand ils réussissent : « Quel crime ai-je donc pu commettre? » De plus ils ont trop de fraternité et au moment de prendre un morceau ils se demandent trop si ce n'est pas au détriment de quelqu'un, à quoi il est trop certain qu'il faut toujours répondre : « oui » ; les saints ne réussissent pas et ne peuvent pas réussir.

Mais ce ne sont pas non plus les coquins qui ont le succès. C'est du moins extrêmement rare. Ils sont trop avides, ils sont trop impulsifs pour être prudents, circonspects, avisés et ils font toujours des maladresses. Les maladresses de Tartuffe sont un grand trait de vérité.

Ceux qui réussissent, ce sont les médiocres persévérants et, certes, Balzac donne le succès à beaucoup d'entre eux ; car il a l'œil juste ; mais il se laisse entraîner par son système à le donner, trop souvent pour la vraisemblance, à des coquins parfaits.

Quant à ceci qu'il voit l'homme presque toujours guidé uniquement par ses appétits et ses intérêts il faut convenir d'abord qu'il a raison ; puis faire une observation très importante qui au moins l'excuse ; puis bien remarquer qu'il fait beaucoup d'exceptions et très considérables.

L'observation qui, au moins, l'excuse, est celle-ci. Il ne faut pas dire, comme on l'a dit avec une autorité qui ne laisse pas de m'intimider, que l'on ne

peut pas plus reprocher son immoralité au romancier qu'à l'historien et que si la mission du roman est de représenter la vie dans sa totalité, ses libertés devront être les mêmes que celles de l'histoire et son devoir unique la soumission à l'objet. Il ne faut pas dire cela, parce que précisément le romancier n'est pas soumis à l'objet, tandis que l'historien l'est complètement. L'historien subit la réalité tout entière ; le romancier choisit dans la réalité. Si donc l'histoire n'est immorale que quand elle est menteuse, le romancier est immoral *et* quand il est menteur *et aussi* quand, sans être menteur, il choisit plutôt le mal que le bien, dans l'humanité, pour le décrire avec une visible complaisance.

Donc ce n'est pas du tout cela qu'il faut dire pour excuser Balzac ou plutôt pour s'aviser de ce qui l'excuse. Il faut dire que Balzac — et au point de vue de l'art, c'est un de ses grands mérites — a envisagé les hommes, non pas en eux-mêmes ou dans le cercle restreint de leur maison, de leurs familles, mais dans leurs rapports les uns avec les autres, dans leurs rapports sociaux. Or c'est la meilleure façon, si je puis m'exprimer ainsi, de les voir mauvais et plus mauvais qu'ils ne sont. A regarder la vie en son ensemble c'est surtout le combat pour la vie que l'on aperçoit. Nous ne sommes, au fond, ni tout bons, ni tout mauvais ; mais nous paraissons, et du reste nous sommes, plus mauvais dans nos actes extérieurs que dans nos âmes. Seuls avec nous-mêmes ou dans le cercle de notre foyer, nous n'aspirons en général qu'au bien. Sortis de chez nous le conflit

des intérêts nous emporte et nous heurte les uns contre les autres et excite et fouette en nous les instincts de lutte que nous sentons maintenant nécessaires pour faire notre trouée. Ces instincts, que nous ne demanderions pas mieux que de laisser dormir, se réveillent à la vue du concurrent qui, lui-même, sent les siens réveillés par notre présence. L'homme paraît donc sous ses aspects les plus défavorables au romancier qui peint la société et l'homme dans la société. Or c'est justement ce que fait toujours Balzac. Il est très difficile que le roman social ne soit pas plus pessimiste que le roman intime, que le roman familial, que le roman domestique; et la preuve, intéressante à faire autant que facile, c'est que sitôt qu'un roman social devient roman domestique, *la Guerre et la Paix* par exemple, il cesse d'être sombre, il s'éclaircit et nous montre les mêmes hommes beaucoup meilleurs que tout à l'heure ils n'étaient.

Et je dis aussi que, du reste, Balzac a fait beaucoup d'exceptions. Il y a chez lui beaucoup d'honnêtes gens et qui ne sont pas toujours victimes. Si l'on comptait on en trouverait à peu près autant que de coquins. Ses honnêtes gens sont, en général, des prêtres, des médecins, des officiers du premier Empire (et si l'on cite toujours Philippe Brideau, il faudrait citer aussi les vieux héros de l'honneur qui paraissent dans *la Cousine Bette*), des artistes, des collectionneurs, des hommes de lettres comme ceux du Cénacle qui font si vigoureux contraste avec les journalistes des *Illusions perdues*, des commerçants

comme César Birotteau, des hommes de loi comme l'avoué Derville, etc.

Il a des femmes d'honnêteté admirable et de cœur sublime, comme la baronne Hulot, comme Ursule Mirouet, comme Eugénie Grandet, même comme Mme de Mortsauf.

Et l'on a dit et j'ai dit moi-même qu'en général ses honnêtes gens sont un peu niais. Il est vrai qu'il y en a, comme Schmucke, comme l'abbé Birotteau; mais tant s'en faut qu'ils le soient tous et le médecin de campagne ne l'est pas du tout, ni le docteur Mirouet, ni l'avoué Derville, ni d'autres. Il y en a qui sont des honnêtes gens très avisés et très clairvoyants, qui, ou se dévouent à l'humanité sans compter sur sa reconnaissance, ou, désabusés, se retirent sous leur tente avec un peu de lassitude et beaucoup de sérénité. Tel Derville : « Savez-vous qu'il existe dans notre société trois hommes, le prêtre, le médecin et l'homme de justice qui ne peuvent pas estimer le monde? Ils ont des robes noires, peut-être parce qu'ils portent le deuil de toutes les vertus et de toutes les illusions. Le plus malheureux des trois est l'avoué. Quand l'homme vient trouver le prêtre, il arrive poussé par le repentir, par le remords, par des croyances qui le rendent intéressant, qui le grandissent et consolent l'âme du médiateur dont la tâche ne va pas sans une sorte de jouissance : il purifie, il répare, il réconcilie. Mais nous autres avoués, nous voyons se répéter les mêmes sentiments mauvais, rien ne les corrige, nos études sont des égouts qu'on ne peut pas curer.

J'ai vu... J'ai vu... Enfin toutes les horreurs que les romanciers croient inventer sont toujours au-dessous de la vérité. Je vais vivre à la campagne avec ma femme. »

Balzac peint donc des gens très intelligents, très vertueux aussi et à qui le vice fait horreur et qui ne peuvent pas s'accoutumer à le voir. Ajoutons encore que ses vertueux un peu niais ne le sont pas tant, à les bien voir. C'est un grand trait de vérité que de les montrer trouvant dans l'héroïsme de leur amitié des adresses et des ruses qu'inspirent à d'autres la cupidité et l'intrigue basse, et les Schmucke et les Pons, peints du reste par Balzac avec amour, sont très intéressants considérés sous cet aspect.

Tout compte fait, et malheureusement c'est une manière de parler, car c'est en ces matières qu'on ne peut pas faire le compte, Balzac ne me semble pas avoir trop calomnié l'humanité. Il ne faudrait pas trop me contredire pour me faire dire que plutôt, il l'a flattée. Ce qui fait illusion c'est que ses coquins sont peints si puissamment, c'est qu'il excelle si merveilleusement à les peindre qu'ils offusquent les autres personnages, qu'ils les jettent dans l'ombre; mais ce n'est pas sa faute si les scélérats sont par eux-mêmes plus en dehors, plus en relief, plus en couleur aussi, par conséquent matière d'art plus facile et plus avantageuse pour le peintre. Il en va dans le roman comme dans la tragédie où le bandit terrible frappe comme violemment le spectateur et reste ineffaçable dans sa mémoire, tandis que l'hon-

nête homme, quoique n'ayant pas été oublié par l'auteur et *lui ayant coûté plus de peines*, n'obtient que l'estime du spectateur et glisse bientôt hors de son souvenir.

Remarquez encore que Balzac a toujours conservé, pour parler la langue de Vautrin, quelques langes tachés de vertu qui font plaisir à observer. N'est-il pas curieux de remarquer qu'il croit au remords chez les criminels (voir la fin d'*Ursule Mirouet*), alors qu'il est acquis qu'il n'y a que les honnêtes gens qui aient du remords et que les coquins ne savent pas ce que c'est. Balzac est trop bon psychologue, connaît trop l'homme pour avoir donné du remords à un scélérat fieffé; il en donne à un homme qui n'a été criminel qu'une fois et par occasion; mais encore il en donne à un homme qui n'a jamais eu une pensée noble ni même une pensée honnête et qui n'a jamais pensé qu'à l'argent et qui ne devait pas, ce semble, avoir de remords; et cette erreur, ou cette demi-erreur, lui fait honneur.

Ce qu'il a vu dans la société c'est d'abord, avant tout, l'*auri sacra fames*, le fameux appétit de l'argent, la ruée enragée et universelle à la poursuite de la fortune. Avec une légère variante la phrase de La Bruyère pourrait servir d'épigraphe à presque toute l'œuvre de Balzac : « Il y a des âmes sales, pétries de boue et d'ordure, éprise du gain et de l'intérêt comme les belles âmes le sont de la gloire et de la vertu, capable d'une seule volupté qui est celle d'acquérir ou de ne point perdre; curieuses et avides du denier dix, uniquement occupées de leurs débi-

teurs, toujours inquiètes sur le rabais ou sur le décri des monnaies, enfoncées et comme abîmées dans les contrats, les titres et les parchemins. De tels gens ne sont ni amis, ni citoyens, ni chrétiens, ni peut-être des hommes : ils *veulent* de l'argent. » L'argent est, dans Balzac, ce que la Princesse lointaine est pour les argonautes de Rostand, ce que l'Italie était pour les compagnons d'Énée, « ce vers quoi l'on rame », infatigablement, à travers tous les récifs et à travers toutes les tempêtes et en bravant pour lui la mort. Vous connaissez le fameux sonnet de Hérédia où sont si savamment entrelacés les *deux* motifs qui poussent les conquistadores à la conquête des Indes :

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos de Moguer routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve *héroïque* et *brutal*.

Ils allaient conquérir *le fabuleux métal*
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines.
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux *bords mystérieux* du monde occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un *mirage doré*;

Ou, penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter dans *un ciel ignoré*
Du fond de l'océan *des étoiles nouvelles*.

De ces deux motifs, la soif de l'or et le goût des aventures, du mystérieux et du nouveau, retranchez le second, du rêve héroïque et brutal retranchez l'héroïque, vous avez exactement la pensée de l'huma-

nité telle que Balzac se la représente presque tout entière. C'est le premier trait et qui toujours domine. Dans *Eugénie Grandet* : « Que le diable « emporte ton bon Dieu! » réplique Grandet en grommelant. Les avares ne croient pas à une vie à venir; le présent est tout pour eux. Cette réflexion jette une horrible clarté sur l'époque actuelle, où, plus qu'en aucun temps, l'argent domine les lois, la politique, les mœurs. Institutions, livres, hommes et doctrines, tout conspire à miner la croyance d'une vie future sur laquelle l'édifice social est appuyé depuis dix-huit cents ans. Maintenant le cercueil est une transition peu redoutée. L'avenir qui nous attendait par delà le *requiem* a été transporté dans le présent. Arriver *per fas et nefas* au paradis terrestre du luxe et des jouissances nombreuses, pétrifier son cœur et se macérer le corps en vue de possessions passagères comme on souffrait jadis le martyre de la vie en vue des biens éternels est la pensée générale! Pensée du reste écrite partout jusque dans les lois qui demandent au législateur : « que payes-tu? » au lieu de lui dire « que penses- « tu? » Quand cette doctrine aura passé de la bourgeoisie au peuple que deviendra le pays? »

Dans *la Cousine Bette* : « Vous vous abusez chère ange, si vous croyez que c'est le roi Louis-Philippe qui règne et il ne s'abuse pas là-dessus. Il sait comme nous tous qu'au-dessus de la Charte il y a la sainte, la vénérée, la solide, l'aimable, la gracieuse, la belle, la noble, la jeune, la toute-puissante pièce de cent sous... Dieu des juifs tu

l'emportes. Enfin l'éternelle allégorie du veau d'or... » — « D'où vient ce mal profond? » demande la baronne. — « Du manque de religion, répondit le médecin, et de l'envahissement de la finance qui n'est autre chose que l'égoïsme solidifié. L'argent, autrefois, n'était pas tout; on admettait des supériorités qui le primaient. Il y avait la noblesse, les talents, les services rendus à l'État; mais aujourd'hui la loi fait de l'argent un étalon général; elle l'a pris pour base de la capacité politique! Certains magistrats ne sont pas éligibles; Jean-Jacques Rousseau ne serait pas éligible! [ni électeur]. Les héritages perpétuellement divisés obligent à penser à soi dès l'âge de vingt ans. Eh bien! entre la nécessité de faire fortune et la dépravation des combinaisons, il n'y a pas d'obstacles; car le sentiment religieux manque en France malgré les nobles efforts de ceux qui tentent une restauration catholique; voilà ce que disent tous ceux qui contemplent, comme moi, la société dans ses entrailles. »

Telle est la pensée centrale de Balzac. Mais cela, sans l'intensité qu'il y met, ne le distinguerait pas beaucoup de ses prédécesseurs, et Marivaux, dans son *Paysan parvenu* et dans sa *Marianne*, et Le Sage et La Bruyère en ont — naturellement — aperçu tout autant. Ce que Balzac a bien originalement distingué, et c'est sa marque, ce sont les conditions nouvelles de l'ambition dans les sociétés modernes. Sous l'ancien régime, les grâces étant réservées à une seule classe privilégiée, la lutte pour la faveur était circonscrite. Dans la société moderne

elle est étendue à toutes la nation. Dans un État resté centralisé et devenu démocratique le pays tout entier devient ce qu'était la cour de Versailles. Quand Figaro disait à Almaviva : « Vous vous êtes donné la peine de naître », Almaviva pouvait répondre : « Et d'intriguer. Et plaignez-vous donc? Un temps vient où il faudra vous donner la peine d'être aussi intrigants que nous. » Balzac a vu cela admirablement et c'est une des choses qui donnent à son œuvre sa cohésion, sa réalité et sa vie. L'importance des *relations*, le fameux « *qui connaissez-vous ?* » qui a remplacé le « *de quelle maison?* » d'autrefois; la préoccupation constante d'amitiés à se ménager ou à ménager, d'influences à faire agir, de recommandations à arracher, se retrouve à toutes les pages de cette œuvre. Balzac ne nomme pas un commis greffier sans indiquer qu'il est apparenté aux Parisot, ni un juge de paix sans s'être assuré qu'il est un petit-cousin des Grandlieu. Il y a des négociations pour les mariages, des campagnes diplomatiques pour les héritages, des guerres des Deux-Roses, avec alliances, conventions, partages, trêves, traités, pour une série d'avancements. La vie moderne est bien là, non pas tout entière sans doute, mais vraie, observée d'une manière originale et nouvelle, dans l'unité de son principal ressort, dans l'infinie variété de ses circonstances. C'est en cette affaire qu'il est digne de toute attention et un témoin très considérable des choses de son temps.

Certaines choses, même, qui ne sont plus

vraies, prenons garde et ne crions pas trop vite au romanesque et au romantique, elles l'étaient presque autant qu'il le disait, à l'époque où il en écrivait. Par exemple, la puissance énorme qu'il attribuait à la presse, à une dizaine de bandits de lettres faisant et ruinant les réputations, cela paraît un paradoxe de nos jours où les journaux n'ont plus qu'une demi-influence et sont surtout une puissance financière. Mais songeons que de son temps la presse n'était pas libre, que le nombre des journaux était très restreint et que c'est précisément dans ces conditions que la presse est toute-puissante, son autorité étant en raison inverse de la liberté dont elle jouit et le petit nombre des journaux rendant plus facile une entente entre eux et au contraire la multiplicité des journaux les neutralisant tous, phénomène que nous avons vu plus haut que Balzac lui-même a pressenti.

Quelquefois même ce « réaliste » ou ce « naturaliste », si l'on tient à ce mot absolument impropre, a comme un élan d'idéalisme très curieux et qui le rend très sympathique. Cela est rare, mais cela est. Je ne parle pas de l'occultisme de *Seraphita*, du magnétisme d'*Ursule Mirouet* qui me semblent une simple curiosité de Balzac à un moment de sa vie, curiosité mise en jeu par les lectures de Swedenborg que faisait sa mère et, du reste, par le mouvement très accusé d'occultisme et de kabbalisme qui s'est produit à partir des environs de 1840; je parle de ce qu'on pourrait appeler la poésie du réalisme, je parle de l'exaltation des humbles joies, je parle de

la manière dont il sent et dont il exprime la forte et saine saveur des travaux populaires ; je parle de la manière dont il sent et dont il fait sentir le rafraîchissement de l'âme qui se repose et se retrempe dans l'activité physique : « Nous arrivâmes à l'époque des vendanges qui sont en Touraine de véritables fêtes. La maison est pleine de monde et de provisions. Les pressoirs sont constamment ouverts. Il semble que tout soit animé par ce mouvement d'ouvriers tonneliers, de charrettes chargées de filles rieuses, de gens qui, touchant des salaires meilleurs que le reste de l'année, chantent à tout propos... Je regardais les jolies haies couvertes de fruits rouges, de sivelles et de mucrons ; j'écoutais les cris des enfants, je contemplais la foule des vendangeurs, la charrette pleine de tonneaux et les hommes chargés de hottes... Puis je me mis à cueillir des grappes, à remplir mon panier, à l'aller vider au tonneau des vendanges avec une application corporelle, silencieuse et soutenue par une marche lente et mesurée qui laissa mon âme libre. Je goûtai l'ineffable plaisir d'un travail extérieur qui voiture la vie en réglant le cours de la passion, bien près, sans ce mouvement physique, de tout incendier. Je sentis combien ce labeur uniforme contient de sagesse. Et je compris les ordres monastiques. » Le style n'est peut-être pas bien bon ; mais l'inspiration est très élevée, la pensée forte, la peinture large et je voudrais bien pour l'honneur de mon pays que telle admirable page de Tolstoï sur la fenaison fût sortie de celle-ci. C'est du moins un

singulier mérite à chacune d'elles de rappeler l'autre.

On a dit que de cette vue générale de la société moderne l'amour est presque totalement exclu. C'est, ce me semble, une grande erreur. A la vérité, les jeunes gens amoureux sont assez rares et pour Balzac le jeune homme est ambitieux et, par parenthèse, c'est précisément une vérité de plus ; mais les types sont très nombreux chez lui de jeunes filles et de jeunes femmes amoureuses. C'est Ursule Mirouet, c'est Eugénie Grandet, c'est Modeste Mignon, c'est *la Femme de trente ans*, c'est *la Femme abandonnée*, c'est la dame de *la Grenadière*, c'est Coralie des *Illusions perdues*; et il y en a bien d'autres. En général ses amoureuses sont un peu des enfants; elles s'éprennent pour rien, sans qu'on en voie la raison psychologique, et en coup de foudre, ce qu'il ne faut pas nier qui n'arrive, mais ce qui est si rare (Ursule Mirouet, Eugénie Grandet, Coralie); quelquefois dans des circonstances qui, sans que Balzac l'ait voulu, ni y ait songé, sont comiques : Ursule Mirouet s'éprenant de Savinien en le voyant de loin se faire la barbe et « mettant dans ses mouvements une grâce... » Elles sont un peu niaises, c'est incontestable; mais elles aiment profondément, avec une douce obstination tranquille et résignée et elles en sont très touchantes.

Et pour ce qui est d'un autre âge de l'amour, il ne faudrait pas oublier que Balzac a inventé la femme de trente ans *comme amoureuse touchante et non ridicule* et que cette invention, qui du reste a fait auprès du public la moitié de son succès et je crois

qu'il savait ce qu'il faisait, est de tout point excellente, tant, tout ému sans doute par certains souvenirs, il y a mis d'exactitude, de précision minutieuse, de finesse dans les nuances. — Je ne parle pas de ses vieillards amoureux qui sont proprement admirables (j'entends les portraits qu'il en fait), et, en somme, je suis étonné qu'on dise si souvent en parlant de l'œuvre de Balzac que « cela manque d'amour ». Très bien averti, très bien informé, Balzac s'est bien gardé de mettre de l'amour dans tous ses romans, puisqu'il s'en faut qu'il y en ait dans tous les drames de la vie réelle; il lui a fait dans son œuvre la place qu'il a dans le monde et même à peu que je ne dise qu'il y a plus d'amour dans Balzac qu'il n'y en a dans la vie; mais c'est encore là de ces choses où la statistique est difficile.

Les lacunes sont ailleurs. En somme, ce tableau de l'humanité, cette ample comédie à cent actes divers et dont la scène est l'univers, comme ont tant dit ses admirateurs et comme il a dit lui-même, est toute pleine de personnages et singulièrement variés, il est vrai; mais encore se ramène à un cercle assez restreint. Il n'a connu que la bourgeoisie moyenne et un peu, très peu et de la façon évidemment la plus superficielle ce qu'on appelle le grand monde. Notaires, avoués, avocats [1], greffiers, huissiers, usuriers, commerçants, boutiquiers, commis, hobereaux, rentiers de province, petits propriétaires, prêtres de

1. Brunetière dit qu'il n'y a pas d'avocats dans l'œuvre de Balzac; il n'y en a guère, il est vrai; cependant : Albert Savarus.

ville et de campagne, médecins, étudiants, artistes (mal connus du reste), journalistes ; voilà son monde. Où sont les ouvriers, les officiers, les soldats, les industriels, les juges, les parlementaires, les agents d'élection, les bureaucrates (sauf Marneffe ; *les Employés* étant négligeables), les professeurs, si importants de 1830 à 1848 comme l'a très bien remarqué Brunetière, les moines, les religieuses, les institutrices, les domestiques ? L'immense monde des paysans lui est totalement inconnu, à en juger précisément parce qu'il en a dit, et, chose curieuse, les paysans idéalistes de George Sand, quoique « stylisés », sont beaucoup plus près de la vérité que les siens, qui sont absolument d'imagination.

Lacune plus considérable encore : il n'y a pas d'enfants dans l'œuvre de Balzac. A peine apparaissent-ils et de profil dans *la Grenadière*. Sans enfants, un tableau de l'humanité est bien incomplet.

Ce peintre de l'humanité n'est que le peintre, il faut se résigner à le dire, de la bourgeoisie moyenne du temps de Louis-Philippe, avec des souvenirs du monde militaire du premier Empire ; rien de plus ; ce qui ne l'empêche pas d'être au premier rang des romanciers peintres de la société ; mais il ne faut rien exagérer.

Et ce qu'il a connu le mieux encore, quoiqu'il ait été l'initiateur des romans de mœurs provinciales, c'est Paris. Là, remarquez que du haut monde, encore qu'il n'en soit pas un peintre très sûr, jusqu'aux portiers, aux hommes de police et aux « apaches », il connaît à peu près tout et donne de

tout une image sévère, un trait si accusé que nous *reconnaissons* deux ou trois centaines d'hommes et de femmes que nous n'avons jamais vus, qui vivaient du temps de nos pères et qui nous sont aussi familiers que s'ils vivaient du nôtre. Balzac roi de Paris, c'est ainsi qu'on le devrait nommer, si tant fût qu'on admît que les rois connaissent leurs sujets.

Du reste il le détestait de tout son cœur : « Quand Blücher, dit le diplomate étranger, arriva sur les hauteurs de Montmartre avec Saacken, en 1814, pardonnez-moi, messieurs, de vous reporter à ce jour fatal pour vous, Saacken, qui était un brutal, dit : « Nous allons donc brûler Paris. » — « Gardez-vous-en « bien, la France ne mourra que de ça », répondit Blücher en montrant ce grand chancre qu'ils voyaient étendu à leurs pieds, ardent et fumeux, dans la vallée de la Seine. » — « Néanmoins Charles était un enfant de Paris, habitué par les mœurs de Paris, par Annette elle-même, à tout calculer, déjà vieillard sous le masque du jeune homme. Il avait reçu l'épouvantable éducation de ce monde, où, dans une soirée, il se commet en pensées, en paroles, plus de crimes que la justice n'en punit en cours d'assises, où les bons mots assassinent les plus grandes idées; où l'on ne passe pour fort qu'autant que l'on voit juste; et là, voir juste, c'est ne croire à rien, ni aux sentiments, ni aux hommes, ni même aux événements : on y fait de faux événements. Là, pour voir juste, il faut peser chaque matin la bourse d'un ami, savoir se mettre politiquement au-dessus de ce qui arrive; provisoirement ne rien admirer, ni les

œuvres d'art ni les nobles actions et donner pour mobile à toutes choses l'intérêt personnel. » — Et, étant donné le tempérament personnel de Balzac, ce dont il disait le plus de mal, c'est, soyez-en sûrs, ce qu'il connaissait le mieux.

A ce propos, il a bien vu encore un élément essentiel de la vie moderne de la France, je ne dis pas le meilleur, c'est à savoir la jalousie de la Province à l'égard de Paris, jalousie féconde en effets désastreux qui fait que la province *ne lit plus*, parce que les livres se font à Paris, qui fait qu'un malade qui va de Paris en province est immédiatement soigné par le médecin de province d'une façon contraire à celle dont il était soigné à Paris, les médecins de Paris étant des ignorants et des charlatans; qui fait que le provincial, même qui a réussi à Paris est mal vu de ses compatriotes quand il retourne parmi eux, etc. « Enfin nous voilà débarrassés des Parisiens, s'écria « Max; celui qui m'a frappé ne savait guère nous « rendre un si grand service. » Le lendemain, le départ des Parisiens fut célébré par toute la ville comme une victoire de la Province contre (*sic*) Paris. Quelques amis de Max s'exprimèrent assez durement sur les Brideau : « Eh bien, ces Parisiens s'imagi- « nent que nous sommes des imbéciles et qu'il n'y a « qu'à tendre son chapeau pour qu'il y pleuve des « successions! — Ils étaient venus chercher de la « laine; mais ils s'en retournent tondus... Et, s'il « vous plaît, ils avaient pour conseil un avoué de « Paris. — Ah! ils avaient formé un plan? — Mais « oui, le plan de se rendre maître du père Rouget;

« mais les Parisiens ne se sont pas trouvés de force « et l'avoué ne se moquera pas des Berrichons. — « Savez-vous que c'est abominable — Voilà les gens « de Paris »... Pour la ville, les Brideau étaient des Parisiens, des étrangers : on leur préférait Max et Flori. »

Telle est la vue d'ensemble de Balzac sur la société de son temps et sur la société en général. Personne, en pareille affaire, ne peut dire : « ceci est vrai, ceci est faux » tant est courte en cela l'information du mieux informé. Aussi me garderai-je bien de prendre à mon compte le mot joli et méchant de Sainte-Beuve : « Balzac, le romancier qui savait le mieux la corruption de son temps et qui était même homme à y ajouter »; ni celui-ci, du même critique : « On n'a jamais mieux étalé le c'en dessus dessous de la guenille humaine ». Je dirai seulement : Balzac, l'historien qui savait le mieux une partie de la société de son temps; qui en connaissait le mieux les essentiels ressorts; qui en savait tout le mauvais et même tout le bon; qui excellait à en faire l'anatomie et à la peindre avec une secrète tendance à en présenter surtout le mauvais et aussi une certaine impuissance relative à en rendre le bon aussi puissamment que le mauvais et aussi exactement que peut-être il l'aurait voulu.

IV

SON ART. — LA COMPOSITION

On a vu que Balzac refusait à George Sand la faculté de « tracer un plan ». Il ne laissait pas d'avoir raison, mais il se flattait en croyant qu'il l'avait beaucoup davantage. Son œuvre est toujours claire, mais en tant que composition elle n'est pas du tout une œuvre d'art. Les proportions n'en sont nullement mesurées. Les débuts sont presque toujours d'une lenteur prodigieuse et les dénouements, tantôt sont très brusqués, — il dénoue quelquefois par un accident (*Ursule Mirouet*) ce qui est contre toutes les lois du grand art, — tantôt, trop prévus, sont amenés avec une lenteur qui étonne et qui impatiente. Il y a des exceptions, comme *Eugénie Grandet*, *le Cousin Pons*, *le Colonel Chabert*.

Mais le plus souvent le hors-d'œuvre est accueilli par l'auteur avec une largeur d'hospitalité qui déso-

blige. On connaît assez ses débuts par descriptions, qui sont énormes. Je reconnais qu'ils m'intéressent par leur vérité minutieuse, comme m'intéressent beaucoup de pages des *Mémoires d'un Touriste* de Stendhal; je reconnais aussi qu'il est essentiel pour faire connaître l'animal humain de me décrire son habitat et que la maison explique l'habitant. Mais trop est trop et je n'ai pas besoin de cent pages pour avoir l'impression de la réalité et pour saisir la physionomie d'une maison et je sens bien que très souvent Balzac décrit pour décrire et qu'il y a là plus qu'un peu de ce bavardage de touriste que l'on connaît bien.

D'autant plus que ses descriptions d'habitat, non pas toujours, mais assez souvent, ne servent de rien à l'explication des personnages. Les personnages essentiels du *Père Goriot*, sont Goriot, Rastignac et Vautrin. Tous les trois sont à la pension Vauquer par suite des circonstances et la pension Vauquer n'a eu et n'a aucune espèce d'influence sur leur caractère et, par conséquent, est absolument inutile. La maison Vauquer n'explique uniquement que Mme Vauquer. Balzac dit lui-même : « Toute la personne explique la pension comme la pension implique la personne. » Oui bien, mais il n'y a qu'elle que la pension implique ou explique et elle est le personnage le moins important du roman. Dès lors la description est inutile. Je reconnais qu'elle est en soi très agréable.

Ces descriptions liminaires sont souvent bien pénibles. Le lecteur sent que, même utiles, il les

faudrait sommaires et fortes au commencement, puis, qu'elles devraient se mêler ensuite, adroitement, à la suite du récit. La réalité matérielle nous entoure et nous accompagne tout le long de notre existence. C'est tout le long du récit et de place en place, adroitement présentée, mêlée aux actes des personnages, les environnant comme un cadre mobile qu'il faut me la peindre. Et cela est si vrai, ce me semble, que ces descriptions d'objets matériels, après les avoir faites au début, Balzac les recommence et les reproduit partiellement au cours du volume. C'est la marque qu'au commencement, au moins si étendues, elles étaient de trop.

Un autre défaut, plus grave, ce sont ces digressions, ces *excursus*, ces parabases et les mots les plus pédants seront ici les mots justes, par quoi Balzac interrompt à tout moment le récit et qui, le récit fût-il bien proportionné et composé avec art, en altérerait encore toutes les proportions. Ces dissertations et soutenances, George Sand, au moins, les mettait dans la bouche de ses personnages, ce qui les faisait rentrer un peu dans le récit et dans la peinture de l'âme des personnages. Balzac suspend le récit, prend la parole pour son compte et nous fait une conférence. On dirait que, tourmenté du démon du journalisme — on sait qu'il a fondé une revue et souvent essayé d'en fonder d'autres — il avait des articles de réserve au fond de son tiroir et que, ne pouvant les faire passer dans les journaux du temps, il les écoulait dans ses romans. Tantôt ces conférences sont initiales et remplacent la description

immense par laquelle Balzac aime à commencer ses romans, tantôt elles sont insérées dans la trame du récit et, brusquement et pour longtemps, la déchirent. Il interrompra le récit du *Lys dans la Vallée* pour nous prendre par la manche et pour nous dire : « Remarquez que l'amour anglais est profondément différent du nôtre. Il est foudroyant et volcanique, il n'y a qu'un Anglais qui ait pu écrire *Roméo et Juliette* ; l'amour de Juliette est essentiellement anglais. » Je l'aurais cru plutôt italien, mais ce n'est pas cela qui me désoblige ; c'est de voir le récit interrompu par une conférence ethnographique. A la vérité, le récit, ici, ne m'intéressait guère non plus.

Le père Goriot fait à Rastignac ses confidences qui, au contraire, sont du plus grand intérêt. Rastignac en est à l'admirer. Balzac intervient : « Une chose digne de remarque... » Allons, remarquez ! « Quelque grossière que soit une créature, dès qu'elle exprime une affection forte et vraie, elle exhale un fluide particulier qui modifie la physionomie, anime le geste, colore la voix. Souvent l'être le plus stupide arrive, sous l'effort de la passion, à la plus grande éloquence dans l'idée, si ce n'est dans le langage et semble se mouvoir dans une sphère lumineuse. Il y avait, en ce moment, dans la voix, dans le geste de ce bonhomme, la puissance communicative qui signale le grand acteur. Mais nos beaux sentiments ne sont-ils pas la poésie de la volonté ? » (?)

Rastignac se rend chez madame de Nucingen dont il n'est pas amoureux, mais pour laquelle il

éprouve de la curiosité, Balzac ne le suit pas ; mais il nous dit : Suivez-moi bien : « Pour un jeune homme il existe dans sa première intrigue autant de charme peut-être qu'il s'en rencontre dans son premier amour. La certitude de réussir engendre mille félicités que les hommes n'avouent pas et qui font tout le charme de certaines femmes. Le désir ne naît pas moins de la difficulté que de la facilité des triomphes. Toutes les passions des hommes sont bien certainement excitées ou entretenues par l'une ou par l'autre de ces deux causes qui divisent l'empire amoureux. Peut-être cette division est-elle une conséquence de la grande question des tempéraments qui domine, quoi qu'on dise, la société [Ah ! on avait dit le contraire?] Si les mélancoliques ont besoin du tonique des coquetteries, peut-être les gens nerveux ou sanguins décampent-ils si la résistance dure trop. En d'autres termes, l'élégie est aussi essentiellement lymphatique que le dithyrambe est bilieux.... »

Madame Hulot vient de montrer une indulgence, où il entre infiniment de faiblesse, pour son mari. Balzac nous tire à part pour nous dire : « Le moraliste ne saurait nier que, généralement, les gens bien élevés et très vicieux ne soient beaucoup plus aimables que les gens vertueux. Ayant des crimes à racheter, ils sollicitent par provision l'indulgence en se montrant faciles avec les défauts de leurs juges et ils passent pour être excellents. Quoiqu'il y ait des gens charmants parmi les gens vertueux, la vertu se croit assez belle par elle-même, pour se

dispenser de faire des frais; puis les gens réellement vertueux, car il faut retrancher les hypocrites, ont presque tous de légers soupçons sur leur situation ; ils se croient dupés au grand marché de la vie et ils ont des paroles aigrelettes à la façon des gens qui se croient méconnus... »

Ailleurs, parce que la première œuvre d'un jeune artiste a du brio : « Toutes les œuvres des gens de génie n'ont pas au même degré ce brillant, cette splendeur visible à tous les yeux, même à ceux des ignorants. Ainsi certains tableaux de Raphaël, tels que la célèbre *Transfiguration*, la *Madone de Foligno*, les fresques des *Stanze* au Vatican, ne recommanderont pas soudain l'admiration comme le *Joueur de Violon* de la galerie Sciarra, les *portraits des Doni* et la *Vision d'Ezéchiel* de la galerie Pitti, le *Portement de croix* de la galerie Borghèse, le *Mariage de la Vierge* du musée Brera à Milan. Le *Saint Jean-Baptiste* de la Tribune, *Saint Luc peignant la Vierge* à l'Académie de Rome n'ont point le charme du *portrait de Léon X* et de la *Vierge de Dresde*. Néanmoins tout est de la même valeur. Il y a plus ! Les *Stanze*, la *Transfiguration*, les camaïeux et les trois tableaux de chevalet du Vatican sont le dernier degré du sublime et de la perfection. Mais ces chefs-d'œuvre exigent de l'admirateur le plus instruit une sorte de tension, une étude pour être compris dans toutes leurs parties, tandis que le *Violoniste*, le *Mariage de la Vierge*, la *Vision d'Ezéchiel* entrent d'eux-mêmes dans votre cœur par la double porte des yeux et s'y font leur place ; vous

aimez à les recevoir ainsi sans aucune peine; ce n'est pas le comble de l'art, c'en est le bonheur. Ceci prouve qu'il entre dans la génération des œuvres artistiques les mêmes hasards de naissance que dans les familles, où il y a des enfants heureusement doués qui viennent beaux et sans faire de mal à leurs mères, à qui tout sourit, à qui tout réussit; il y a encore les fleurs du génie comme les fleurs de l'amour. Ce *brio*, mot italien intraduisible et que nous commençons à employer, est le caractère des premières œuvres. C'est le fruit de la pétulance et de la fougue intrépide du talent jeune, pétulant qui se retrouve plus tard dans certaines heures heureuses; mais ce brio ne sort plus alors du cœur de l'artiste et, au lieu de le jeter dans ses œuvres comme un volcan lance ses feux, il le subit, il le doit à des circonstances, à l'amour, à la rivalité, souvent à la haine et plus encore aux commandements d'une gloire à soutenir.... » — Quand Balzac écrivit *la Cousine Bette*, il revenait d'Italie et il voulait que son voyage lui servît à quelque chose.

Parce qu'un jeune homme qu'entreprend Mme Marneffe est polonais : « Il y a chez le Slave un côté enfant, comme chez tous les peuples primitivement sauvages [est-ce que tous les peuples ne seraient pas primitivement sauvages?] et qui ont plutôt fait irruption chez les nations civilisées qu'ils ne sont réellement civilisés. Cette race s'est répandue comme une inondation et a couvert une immense surface du globe. Elle y habite des déserts où les espaces sont si vastes qu'elle s'y trouve à l'aise; on

ne s'y coudoie pas comme en Europe et la civilisation est impossible sans le frottement continuel des esprits et des intérêts. L'Ukraine, la Russie, les plaines du Danube, le peuple slave enfin, c'est un trait d'union entre l'Europe et l'Asie, entre la civilisation et la barbarie. Aussi le Polonais, la plus riche fraction du peuple slave, a-t-il dans le caractère les enfantillages et l'inconstance des nations imberbes... » Suit un résumé de l'histoire de la Pologne que le défaut d'espace ne me permet pas de citer.

C'est continuel. Voici que parce que la cousine Bette a pour ami un jeune sculpteur : « La sculpture est, comme l'art dramatique, à la fois le plus facile et le plus difficile de tous les arts (??). Michel-Ange, Michel Colombes, Jean Goujon, Phidias, Praxitèle, Polyclète, Pujet, Canova, Albert Dürer sont les frères de Milton, de Virgile, de Dante, de Shakespeare, du Tasse, d'Homère et de Molière. Cette œuvre est si grandiose qu'une statue suffit à l'immortalité d'un homme... Si Paganini... » et deux pages de réflexion tout aussi neuves et originales et utiles au sujet.

Ce commentaire perpétuel dont est accompagnée l'œuvre de Balzac est la chose la plus pénible du monde. Les œuvres de Balzac sont une édition annotée par un critique lourd, vulgaire et diffus qui a eu le front d'insérer ses notes dans le texte et cet annotateur c'est Balzac lui-même. On l'a défendu. On a assuré que le romancier moderne étant un moraliste, un psychologue, un philosophe, il ne lu

doit pas être interdit de professer à mesure qu'il raconte et de donner à son œuvre un caractère didactique en même temps qu'épique. C'est précisément la confusion des genres. Celui qui raconte ne doit pas disserter, sous peine de rendre son récit ennuyeux et, du reste, hybride et ambigu. Celui qui enseigne ne doit pas *raconter* des histoires, mais seulement apporter comme preuves à l'appui de ce qu'il enseigne des exemples courts, concis et ramassés, sous peine de se faire oublier comme professeur, comme l'autre se faisait oublier comme conteur.

— Pourquoi ne pas confondre les genres? La distinction en est-elle aisée? — Parce qu'à les confondre, à les mêler, on affaiblit l'un et on affaiblit l'autre, ce qui fait que l'impression finale est faible. Il y a autre chose : à intervenir de sa personne, dans son récit, d'abord l'auteur est indiscret et se montre bien soucieux qu'on ne l'oublie pas lui, personnellement; ensuite il se montre trop intéressé lui-même par ses personnages et il semble nous dire : « Sont-ils assez curieux, assez nouveaux, assez originaux, ou assez représentatifs d'une classe de la société, d'un temps, d'un tempérament humain? » et tout cela c'est à nous de le dire et non à lui et nous n'aimons pas qu'il nous le dise; le romancier qui procède ainsi se donne peut-être de l'autorité comme penseur, et ce n'est guère le cas de Balzac, mais s'ôte de l'autorité comme romancier.

Pourquoi encore? Parce que, s'il intervient pour soutenir des thèses, il est immédiatement soupçonné

de n'avoir créé ses personnages et bâti son récit que pour cette thèse et pour les besoins de cette thèse et au bénéfice de cette thèse et on lui dénie son titre d'observateur et d'historien. Il est précisément comme l'historien qui soutient une idée : cet historien est d'emblée suspect d'altérer les faits. Le romancier à dissertations passe tout de suite pour n'avoir observé que ce qui favorisait la dissertation qu'il voulait faire et ce qui cadrait avec elle. Et, certes, ce n'est pas le cas de Balzac, personne n'ayant été plus que lui observateur attentif, docile et soumis à l'objet; mais il fait comme s'il ne l'était pas et c'était à lui plus qu'à un autre de ne pas tomber dans cette erreur et de se contenter de son observation et de son information, puisqu'elles étaient si riches. Une boutade de M. Anatole France contient un grand fonds de vérité : « Les poètes ne pensent pas ». J'ajoute avec les réserves que l'on verra que je fais : et ils ne doivent pas penser. Ils doivent être profondément émus et nous faire partager cette émotion. Et, sans doute, il y a des poètes dont la poésie consiste à penser. Il y a une poésie philosophique. Dans ce cas c'est par une idée que le poète est ému et c'est l'émotion de cette idée qu'il nous communique. Et encore même le poète non philosophe doit avoir pensé avant d'écrire, réfléchi à beaucoup de choses, manié et combiné beaucoup d'idées; mais quand il écrit il ne s'agit plus pour lui de penser mais d'être ému, ou plutôt il ne doit écrire que quand il ne pense plus, mais quand il est sous le coup d'une émotion, étant bien entendu du reste que

cet homme ému qui nous parle c'est l'homme qui a été agrandi, élargi, cultivé et fécondé par beaucoup d'idées qu'il a eues. — Et quand nous arrivons au conteur, au romancier, à l'épique, je dis que celui-ci doit avoir pensé ce qui l'aura agrandi, fortifié et fécondé; mais ne doit pas penser en écrivant, tout entier possédé par ses personnages, les voyant trop vivre et les suivant trop passionnément dans l'évolution de leur vie pour songer à lui-même, pour réfléchir, pour avoir des idées générales, pour discuter des problèmes; trop possédé aussi par son récit, c'est-à-dire par la logique impérieuse des faits et par la genèse des événements s'engendrant les uns les autres pour songer à quoi que ce soit qui soit autre chose que cette logique et cette genèse.

L'auteur dont le récit est coupé ainsi par des articles de journaux me donne l'idée qu'il écrit six pages de son roman, qu'il va se promener, qu'il accueille une pensée qui lui vient et qu'il écrit, à son retour, parce qu'il la trouve intéressante; ou bien il me donne l'idée qu'après avoir écrit son roman il se livre au jeu des idées générales, en retient quelques-unes et les couche sur le même papier où il a écrit son roman. Mais, s'il vous plaît, quand je lis un roman, je dois avoir l'illusion que l'auteur l'a écrit comme je le lis, tout d'une traite, sans répit et sans relâche, emporté et comme dévoré par son sujet; et je dois penser aussi que quand il l'a fini et quand il le relit, c'est encore seulement à ses personnages et à son récit qu'il pense; ou plutôt un roman n'est bon que quand je ne pense pas du tout

à l'auteur et l'auteur le rend mauvais quand il me fait penser à lui.

Un romancier comme un poète épique — et je ne vois pas pourquoi les romanciers se soustrairaient à cette loi à laquelle les poètes épiques se sont soumis toujours — ne doit penser que par le cerveau de ses personnages et ne doit exprimer ses pensées que par leur bouche. Voyez-vous Virgile exposant ses idées sur l'immortalité de l'âme, la transmigration des âmes et les peines et récompenses d'outre-tombe et la vie de l'Univers? *Il le fait*; mais par un récit et par des conversations entre Anchise et son fils. Le romancier ne doit pas parler.

Ai-je besoin de dire que Balzac a trop l'instinct de son métier pour n'avoir pas obéi souvent à cette loi et qu'il a mis ses idées très souvent dans les propos de ses personnages (*Médecin de campagne*, *Curé de village*, *Illusions perdues*)? Mais encore. cette loi qu'il connaît, il l'oublie souvent. Un romancier ne doit jamais parler.

C'était la théorie de Flaubert, chez lequel on ne trouvera peut-être qu'une réflexion d'auteur : « Ainsi se tenait, devant ces bourgeois épanouis, un demi-siècle de servitude »; c'était la théorie de Maupassant et il me semble qu'ils avaient raison et que leurs romans tels qu'ils sont faits ne tendent pas à prouver qu'ils aient eu tort. Et précisément c'est un de mes motifs de gratitude envers Balzac, que, par ce défaut énorme, dans lequel il a donné, il ait détourné les grands artistes qui l'ont suivi d'y tomber eux-mêmes et leur ait donné la sainte horreur de

l'intervention du romancier dans ce qu'il raconte. Avez-vous remarqué ce vers de Boileau sur Homère :

Chaque vers, chaque mot court à l'événement?

Il n'y a pas un vers plus ridicule au monde et rien ne caractérise moins Homère que cette pensée et la vérité est précisément le contraire. Mais cependant, si Boileau avait voulu dire que le récit d'Homère, quoique lent et sinueux, n'est jamais interrompu, qu'il y a des longueurs, mais jamais de digressions, et qu'il n'y a jamais de réflexions d'auteur; s'il avait voulu dire cela, il aurait eu raison. L'Homère du XIXe siècle est loin de là et sa personne est très indiscrète.

C'était un défaut qui tenait à son tempérament même, à sa forte individualité qu'il ne pouvait pas abdiquer, à son goût de raisonner interminablement dans les conversations, à sa bavarderie, et à sa tendance invincible à se mettre en scène. Certes, il se soumettait à l'objet et aussi se passionnait pour ses personnages et pour son récit, mais non pas cependant jusqu'à s'effacer; et l'homme le mieux doué pour ne pas tomber dans ce défaut d'intervenir personnellement dans son œuvre se trouve être précisément l'homme qui y est tombé le plus. L'art de la composition, qu'il avait, s'en est trouvé altéré gravement chez lui.

V

LES CARACTÈRES

C'est comme créateur d'êtres vivants, puissamment vivants, comme un Homère, comme un Shakespeare, comme un Molière, que Balzac s'est montré très grand et, cette qualité étant la plus rare de toutes et la plus belle de toutes chez un artiste, et rejetant dans l'ombre tous les défauts, il a produit une immense impression sur les hommes et acquis une gloire inaccessible aux coups du temps.

Il avait un don d'observation singulier, non pas peut-être infiniment plus grand que celui de beaucoup d'autres, inférieur, je crois, à celui de La Bruyère et à celui de Saint-Simon, mais fort grand en somme et qui n'était aucunement embarrassé et émoussé par des souvenirs livresques et tel enfin que Balzac regardait toutes choses et toutes gens avec des yeux frais et c'est une chose fort rare; mais

surtout il avait une imagination qui de la moindre observation et y restant soumise et fidèle tout en l'amplifiant, tirait tout un poème, riche, coloré et plein de vie.

Il avait l'imagination, la vraie, non pas celle qui s'exerce dans les mots, qui fait des métaphores, construit laborieusement des symboles; mais celle qui crée des choses, des êtres et des événements.

Des choses; car les choses qu'il décrit prennent une physionomie, une vie, une âme, et cette maison qu'il nous peint est « un état d'esprit » comme était pour Amiel tel paysage. Cette maison est une misère résignée; cette autre est un tombeau muet que l'on sent qui regorge d'or; cette autre est une cordialité douce et un peu somnolente; cette autre est un orgueil fastueux et insolent; cette autre est une perfidie sournoise.

Des êtres; car les hommes et les femmes qu'il nous montre nous sont familiers comme des personnages vivants et que nous voyons tous les jours, plus que ceux que nous voyons tous les jours, et — c'est là le signe — nous en voyons non seulement ce qu'il nous en montre, mais ce qu'il ne nous en montre pas; nous savons de quelle démarche ils ont été là où il ne les mène pas et quelles pensées ils ont eues qu'il ne nous révèle point et quelles paroles ils ont dites qu'il n'a pas cru devoir nous rapporter. Ils sont des êtres connus de nous à fond et dont nous reconstituons et reconstruisons de nous-mêmes les parties qu'il ne nous a pas montrées, exactement comme je suis sûr de savoir l'enfance

d'Achille, la jeunesse d'Iago, la jeunesse de Tartuffe, encore qu'Homère, Shakespeare et Molière ne m'en aient rien dit.

Des événements; et (presque toujours) l'événement dans Balzac est créé par le jeu sûr de la logique des faits possédés par un esprit qui la tient tout entière, qui l'embrasse, qui la possède si pleinement, qu'il en semble comme l'auteur et qu'elle réside en lui, comme Minerve dans le cerveau de Jupiter.

Il habitait ainsi un monde qui émanait de lui, de lui une fois mis en mouvement et en action par des observations, même rapides. Des êtres logiques, vraisemblables et complets sortaient de son cerveau et marchaient devant ses yeux et devant les nôtres. Et ils agissaient, disant ce qu'ils devaient dire et faisant ce qu'ils devaient faire d'après leur tempérament, leur éducation et l'influence de leurs entours, ayant le caractère de leur origine et de leur complexion, les habitudes de leur caractère, les idées de leurs habitudes, les paroles de leurs idées et les actes de leur langage; pleins, solides, organisés, vivants, les uns plus complexes et les autres quelquefois trop simples, et nous reviendrons sur ce point; mais tous animés et qui respiraient.

C'est le premier trait et c'est le don essentiel de l'artiste : le sentiment de la vie et la faculté d'en donner l'illusion.

Cette puissance qu'il eut à un degré extraordinaire était soutenue et agrandie chez lui par le don de voir *le détail* des êtres et des choses. Ce n'est

pas la même faculté. De grands artistes comme Corneille, comme Victor Hugo, ne l'ont pas. Ils créent la vie large et forte ; ils ne sentent pas, ou méprisent, et, pour la mépriser il faut qu'ils ne la sentent guère, la vie minutieuse ; ils ne savent pas la guetter et la poursuivre dans ses manifestations légères et apparemment insignifiantes, qui sont pourtant ce qui donne aux êtres, comme aux choses, leur physionomie. Pour bien comprendre, songez à ce que nous sommes, nous gens du commun. Nous disons : « Telle personne a un air de bonté; telle un air sinistre ». C'est une vue d'ensemble, juste, mais un peu vague. Or, cette vue nous a été donnée par cent détails dont nous avons reçu l'impression comme inconsciente. Ces cent détails, le grand artiste les voit tous et, parmi eux, il choisit et il nous donne les plus significatifs et, *à chacun*, nous nous écrions : « Comme c'est vrai ! J'avais remarqué cela ! » Nous ne l'avions pas remarqué, nous l'avions entrevu et c'est du moment que l'artiste nous le montre que ce détail sort, comme appelé par lui, du fond de notre mémoire confuse.

Cette faculté d'observation saisissante, de mémoire tenace et d'évocation, personne peut-être ne l'a eue comme Balzac.

Cela suffisait pour faire de lui un grand romancier; il avait plus encore. Il avait le don de voir et de ressusciter dans sa pensée des ensembles, des groupes humains, presque des sociétés organisées, avec les actions et réactions des membres qui les composent les uns sur les autres. Et ceci est un

don absolument supérieur. On compte aisément ceux qui l'ont reçu. Shakespeare et Molière sont les plus illustres. Quand il a cette puissance, le romancier est une manière de poète épique ; ce n'est plus là seulement créer la vie, ce n'est plus seulement la surprendre dans les plus menus de ses détails caractéristiques, c'est, de plus, l'embrasser dans sa plénitude, et chaque être qu'on a créé, bien vivant déjà, le rendre plus vivant encore du contact, du froissement et de l'impulsion de la vie de tous les autres. Un monde a été créé. Balzac n'était ni plus ni moins que ce créateur. Quand il eut l'idée de donner pour titre commun à tous ses ouvrages, ceux de jeunesse exceptés, *la Comédie humaine*, il eut simplement une attaque de mégalomanie ou une idée de commerçant habile ; encore est-il qu'il s'apercevait d'une chose vraie, qu'il ne faisait qu'exagérer jusqu'au burlesque ; la chose vraie était que ses personnages, vivant toujours dans sa pensée et à cause de cela reparaissant, d'un roman à l'autre, plus âgés, moins âgés, dans d'autres circonstances, dans d'autres entours, mais toujours avec leur fond de caractère et de plain-pied reconnaissables, formaient une société, un peuple, une nation quasi-réelle, exactement comme pour les poètes anciens, les dieux de l'Olympe sont un peuple d'individus très caractérisés, toujours les mêmes à travers des aventures diverses, et dont *les rapports entre eux*, quoique divers aussi, ont toujours la même physionomie morale. Balzac créait une mythologie à lui tout seul et il le sentait et en cela il avait raison. Il

était le créateur d'un véritable monde vivant, restreint sans doute, et que son titre forain débordait infiniment, mais qui était bien un petit monde vivant et d'une vie intense. On peut regretter que Molière qui, lui aussi a créé un monde vivant, n'ait pas établi ainsi des rapports entre les différents personnages de ce monde, d'une pièce à l'autre et, par exemple, que son Chrysale n'ait pas été Sganarelle (de *l'École des maris*) plus âgé et que son Tartuffe n'ait pas été Don Juan plus âgé et ainsi de suite. Mais peut-être que je m'égare.

Ces personnages, Balzac s'appliquait d'abord à les voir physiquement — ce que La Bruyère faisait déjà (*le Riche et le Pauvre*), mais trop rarement ; ce que Molière aimait à faire (portrait de Tartuffe par Dorine), mais ce qu'il était, malheureusement pour nous, dispensé de faire puisqu'il mettait ses personnages en chair et en os sur le théâtre — Balzac s'appliquait à voir ses personnages physiquement, dans un détail minutieux ; ensuite il leur donnait un nom, convaincu, ce qui est faux, qu'il y a des analogies entre le nom que l'on porte et le caractère qu'on a ; mais convaincu, ce qui est vrai, que certains noms réveillent des idées qui sont satisfaites quand le personnage qui porte ce nom se trouve précisément conforme à ces idées. — Ensuite, il cherchait dans ses souvenirs ou il inventait une habitation qui fût conforme au caractère qu'il voyait déjà se dessiner et qui l'expliquât et qui fût expliquée par lui. — Ensuite il creusait le caractère déjà conçu, en psychologue à la fois informé et très habile à suppléer aux

lacunes de l'information par des inductions tirées de l'information elle-même et cela, c'est posséder la logique des caractères. — Enfin et c'est là que commence l'œuvre du romancier proprement dit, il *inventait* les événements de nature à mettre le caractère dont s'agissait dans tout son jour et il *déduisait* les événements nécessairement ou vraisemblablement *produits* par le caractère qu'il avait en main.

Il voyait le personnage physiquement en tout son détail comme j'ai dit, mais avec un trait central essentiel, cardinal, qui en faisait ou en marquait l'unité et qu'il savait enfoncer vigoureusement dans l'esprit et dans la mémoire du lecteur. Cela ne se peut bien montrer, ou assez bien, que par des exemples. Mme Vauquer, hôtesse d'une pension bourgeoise : « Bientôt la veuve se montre, attifée de son bonnet de tulle sous lequel pend un tour de cheveux mal mis; elle marche en traînassant ses pantoufles grimacées. Sa face vieillotte, grassouillette, du milieu de laquelle sort un nez en bec de perroquet; ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d'église, son corsage trop plein et qui flotte, sont en harmonie avec cette salle où suinte le malheur, où s'est blottie la spéculation et dont Mme Vauquer respire l'air, chaudement fétide, sans en être écœurée. Sa figure fraîche comme une première gelée d'automne, ses yeux ridés dont l'expression passe du sourire prescrit aux danseuses à l'amer renfrognement de l'escompteur, enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. L'embonpoint blafard de cette

petite femme est le produit de cette vie comme le typhus est la conséquence des exhalaisons d'un hôpital. »

— « La vieille demoiselle Michonneau gardait sur ses yeux un crasseux abat-jour en taffetas vert, cerclé par du fil d'archal, qui aurait effarouché l'ange de la pitié ; son châle à franges maigres et pleurardes semblait couvrir un squelette, tant les formes qu'il couvrait étaient anguleuses. Quel acide avait dépouillé cette créature de ses formes féminines ? Elle devait avoir été jolie. Était-ce le vice, le chagrin ou la cupidité ? Avait-elle trop aimé, avait-elle été marchande à la toilette ou seulement courtisane ? Son regard blanc donnait froid, sa figure rabougrie menaçait ; elle avait la voix clairette d'une cigale criant dans son buisson aux approches de l'hiver. »

Ce qui fait l'unité de ce portrait, ce qui le rassemble tout entier autour d'une impression, d'une sensation unique, c'est l'idée de froid. Mlle Michonneau est une de ces personnes qui donnent froid ; elle est glaçante. Elle a froid elle-même sous ses vêtements « maigres » comme elle ; elle est pareille à un squelette ; elle est rongée comme par un acide ; son regard blanc est d'une eau froide ou d'un mica de givre ; sa voix est froide, clairette et aigre comme celle d'une cigale ; mais, comme la cigale rappelle l'été, l'auteur s'empresse d'ajouter « aux approches de l'hiver » (ce qui est un trait faux du reste car aux approches de l'hiver la cigale est morte). Mlle Michonneau laisse derrière elle dans l'air qu'elle a traversé un sillage d'ondes glaciales. Mlle Michon-

neau est maigre, décharnée, aigre et froide comme l'hiver. Mlle Michonneau c'est la bise.

— « M. Poiret était une espèce de mécanique. En l'apercevant s'étendre comme une ombre grise le long d'une allée du Jardin des Plantes, la tête couverte d'une casquette flasque, tenant à peine sa canne, un livre jauni dans sa main, laissant flotter les pans flétris de sa redingote qui cachait mal une culotte presque vide et des jambes en bas bleus qui flageolaient comme celles d'un homme ivre, montrait son gilet blanc sale et son jabot de grosse mousseline recroquevillée qui s'unissait imparfaitement à la cravate noire autour de son cou de dindon; bien des gens se demandaient si cette ombre chinoise appartenait à la race audacieuse des fils de Japet qui papillonnent sur le boulevard des Italiens. Quel travail avait pu le ratatiner ainsi? Ce qu'il avait été? Mais sans doute employé dans un bureau... »

Ceci, c'est le portrait d'un homme qui n'a jamais été qu'un rouage. Le premier mot l'indique : « C'était une espèce de mécanique. » Tous les autres se rapportent et nous ramènent à cette idée. Physiquement il n'est qu'une ombre; il ne tient pas de place, il glisse entre deux couches d'air très rapprochées et qui ne sont pas sensiblement dérangées par son passage. Il existe aussi peu qu'il soit possible d'exister, n'ayant jamais été qu'un feuillet à très peu près inutile et aplati entre deux autres feuillets du livre social. Sa mise n'est pas complètement négligée; mais elle est surannée et

elle est piteuse; surannée, parce que jamais un changement de position sociale n'a obligé celui qui la porte à la changer; piteuse, parce que la pauvreté du personnage l'oblige à ne pas la renouveler et que sa misère physiologique apparaît au travers d'elle et l'accuse. Épave sociale restée propre et non sans dignité (il a un jabot), mais pitoyable et surtout ridicule.

— « Quoique Mlle Victorine Taillefer eût une blancheur maladive semblable à celle des jeunes filles attaquées de chlorose et qu'elle se rattachât à la souffrance générale qui faisait le fond de ce tableau par une tristesse habituelle, par une contenance gênée, par un air pauvre et grêle, néanmoins son visage n'était pas vieux, ses mouvements et sa voix étaient agiles. Ce jeune malheur ressemblait à un arbuste aux feuilles jaunies fraîchement planté dans un terrain contraire. Sa physionomie roussâtre [mal écrit; ce n'est pas la physionomie qui est roussâtre, c'est le visage], ses cheveux d'un blond fauve, sa taille trop mince exprimaient cette grâce que les poètes modernes trouvent aux statues du moyen âge. Ses yeux gris mélangés de noir exprimaient une douceur, une résignation chrétiennes. Ses vêtements simples, peu coûteux, trahissaient des formes jeunes. Heureuse elle eût été ravissante; le bonheur est la poésie des femmes. Si la joie d'un bal eût reflété ses teintes rosées sur ce visage pâli; si les douceurs d'une vie élégante eussent rempli, eussent vermillonné ses joues déjà creusées, si l'amour eût ranimé ses yeux tristes, Victorine eût pu rivaliser avec les plus belles jeunes filles. »

6

Le mot révélateur pour l'intelligence du texte c'est la comparaison de Victorine avec un arbuste fraîchement transplanté dans un terrain contraire et dont les feuilles ont jauni. Victorine a une mauvaise santé accidentelle. Rousse aux yeux presque noirs, elle a un fond de santé robuste; elle est jolie, elle est bien faite; mais la pauvreté l'a transportée dans un habitat malsain; elle se flétrit; mince, elle est trop mince; jolie, elle n'a pas de physionomie; gracieuse, elle n'a pas de sourire: pour ainsi dire elle est belle en dedans. Il lui manque l'épanouissement que peuvent seuls donner le bonheur ou l'illusion qu'on est heureuse. Avec les années elle deviendra une Mlle Michonneau et l'abat-jour aux fils d'archal attend ses yeux gris mêlés de noir qui auront beaucoup pleuré. C'est un arbrisseau fraîchement transplanté dans un terrain contraire, tout est là; la description de la jeune fille se ramène à cette explication, charmante du reste en sa grâce mélancolique.

— « M. Vautrin, homme de quarante ans, à favoris peints, était de ces gens dont le peuple dit : « Voilà « un fameux gaillard ». Il avait les épaules larges, le buste développé, les muscles apparents, des mains épaisses, carrées et fortement marquées aux phalanges par des bouquets de poils touffus et d'un roux ardent. Sa figure rayée par des rides prématurées offrait des signes de dureté que démentaient ses manières simples et liantes. Sa voix de basse-taille, en harmonie avec sa grosse gaîté, ne déplaisait pas. Il était obligeant et rieur. Si quelque serrure

allait mal, il l'avait bientôt démontée, rafistolée, huilée, limée, remontée, en disant: « Ça me connaît ». Il connaissait tout, d'ailleurs, les vaisseaux, la mer, la France, l'étranger, les affaires, les hommes, les événements, les lois, les hôtels et les prisons. Si quelqu'un se plaignait par trop il lui offrait aussitôt ses services. Il avait prêté plusieurs fois de l'argent à Mme Vauquer et à quelques pensionnaires, mais ses obligés seraient morts plutôt que de ne pas le lui rendre, tant, malgré son air bonhomme, il imprimait de crainte par certain regard profond et plein de résolution. A la manière dont il lançait un jet de salive, il annonçait un sang-froid imperturbable qui ne devait pas le faire reculer devant un crime pour sortir d'une situation équivoque. Comme un juge sévère, son œil semblait aller au fond de toutes les questions, de toutes les consciences, de tous les sentiments... Il savait ou devinait les affaires de ceux qui l'entouraient, tandis que nul ne pouvait pénétrer ni ses pensées ni ses occupations. Quoiqu'il eût jeté son apparente bonhomie, sa constante complaisance et sa gaîté comme une barrière entre les autres et lui, souvent il laissait percer l'épouvantable profondeur de son caractère. »

Vautrin est un bandit et c'est un homme de puissante intelligence et de puissante volonté. Mais il importe pour la conduite de son roman que l'auteur ne dise pas tout de suite qu'il est un bandit. A cause de cela il le présente seulement, d'abord, comme un homme *inquiétant*. Il est fort physiquement, robuste, fait pour l'endurance. Il est bon garçon, serviable,

gai, largement joyeux, réconfortant. On ne peut pas s'empêcher de le trouver sympathique. On lui est reconnaissant de sa bonne santé et c'est très humain. Mais il est secret; on ne sait rien de lui, ni de ce qu'il fait, et des personnages plus éveillés que ceux de la pension Vauquer en concevraient quelque ombrage; inconsciemment, du reste, ils sont tous un peu terrorisés, sinon de sentir qu'ils ne savent rien de lui, du moins de sentir qu'il devine tout d'eux. De plus, il a un certain regard profond et pénétrant et une certaine dureté de physionomie quand il ne rit pas, qui font contraste avec ses manières accommodantes et qui, à de moins engourdis, feraient soupçonner qu'elles sont factices. Et enfin il est bien adroit à démonter les serrures. Tous ces traits constituent le *personnage inquiétant*, non tout à fait pour les pensionnaires, mais, pour le lecteur, en le mettant sur la voie de soupçonner le forban, ce qui est ce que veut l'auteur. En attendant, le portrait est achevé; on a ores et déjà l'impression d'un homme énergique et adroit, résolu et habile, maître de lui, autonome, sans préjugés et sans manies et qui ne peut guère être autre chose qu'un bandit ou un policier. Le portrait, fort sobre, tracé à grandes lignes précises et creusées, est de toute beauté.

— Un usurier dans sa chambre : « Saisirez-vous bien cette figure pâle et blafarde à laquelle je voudrais que l'Académie me permît de donner le nom de face *lunaire*[1] ? Elle ressemblait à du vermeil dédoré.

1. Fausse note. Balzac l'appelle *lunaire* parce qu'elle est pâle et blafarde, j'entends bien; mais « face lunaire » éveil-

Les cheveux de mon usurier étaient plats, soigneusement peignés et d'un gris cendré. Les traits de son visage, impassibles comme ceux de Talleyrand, paraissaient avoir été coulés en bronze. Jaunes comme ceux d'une fouine, ses petits yeux n'avaient presque point de cils et craignaient la lumière ; mais l'abat-jour d'une vieille casquette les en garantissait. Son nez pointu était si grêlé dans le bout que vous l'eussiez comparé à une vrille. Il avait les lèvres minces de ces alchimistes et de ces petits vieillards peints par Rembrandt ou Metzu. Cet homme parlait bas, d'un ton doux, et ne s'emportait jamais. Son âge était un problème : on ne pouvait pas savoir s'il était vieux avant le temps ou s'il avait ménagé sa jeunesse afin qu'elle lui servît toujours. Tout était propre et râpé dans sa chambre, pareille, depuis le drap vert du bureau jusqu'au tapis du lit, au froid sanctuaire de ces vieilles filles qui passent leur vie à frotter leurs meubles. En hiver les tisons de son foyer, toujours enterrés dans un talus de cendres, y fumaient sans flamber. Ses actions, depuis l'heure de son lever, jusqu'à ses accès de toux le soir, étaient soumises à la régularité d'une pendule... Si vous touchez un cloporte cheminant sur un papier, il s'arrête et fait le mort. De même, cet homme s'interrompait dans son discours et se taisait au passage d'une voiture pour ne pas forcer sa voix. A l'imitation de Fontenelle, il écono-

lera toujours dans l'esprit de tout le monde l'idée d'une figure ronde et épanouie, et la figure d'un avare est toujours, et celle de Balzac est, ici même, tout le contraire.

misait le mouvement vital et concentrait tous les sentiments humains dans le moi. Aussi sa vie s'écoulait-elle sans faire plus de bruit que le sable d'une horloge antique. Quelquefois ses victimes criaient beaucoup, s'emportaient : puis après il se faisait un grand silence comme dans une cuisine où l'on égorge un canard. Vers le soir, l'homme-billet se changeait en homme ordinaire et ses métaux se transformaient en cœur humain. S'il était content de sa journée il se frottait les mains en laissant échapper par les rides crevassées de son visage une fumée de gaîté; car il est impossible d'exprimer autrement le jeu muet de ses muscles où se peignait une sensation comparable au rire à vide de Bas-de-Cuir. Enfin dans ses plus grands accès de joie, sa conversation restait monosyllabique et sa contenance était toujours négative. »

Le trait central de cet étonnant portrait, c'est la puissance du silence. Gobseck est silencieux et c'est une de ses forces et c'est le signe de sa force principale. Gobseck est silencieux; ses lèvres minces et rentrantes sont silencieuses, ses paroles sont silencieuses ; car les mots monosyllabiques font sentir le silence beaucoup plus qu'ils ne font entendre de son; son rire est silencieux, ses pas, ses mouvements doivent l'être et aux moments graves, quand la victime est acculée et réduite, le silence et de la victime et de l'exécuteur semble tomber comme un couperet. Cette chambre est la demeure, non du silence de mort précisément, mais des silences mortels.

Remarquez la différence avec Grandet. Gobseck

et Grandet sont assurément de la même famille. Mais Grandet parle, en bredouillant, en bégayant, mais encore il parle et beaucoup. Gobseck se tait. Pourquoi? Parce que Grandet est un avare et au besoin un usurier, mais est surtout un avare spéculateur : il fait des marchés, il ne fait même que cela toute sa vie; pour faire des marchés il faut qu'il parle, infatigablement même, en même temps que d'une façon artificiellement difficultueuse pour embrouiller et fatiguer l'adversaire. Gobseck ne fait pas de marché. Il prête à tel taux. Le taux indiqué, il n'a plus à combattre et à vaincre que par l'obstination, l'entêtement invincible et le silence glacial et les « non », les « si » et les « ce que j'ai dit », avec l'impassibilité des traits et le visage fermé, qui sont les formes mêmes de l'obstination inconcussible. Autant il faut que Grandet parle, autant il faut que Gobseck se taise.

Voyez maintenant des portraits physiques de la même personne à différents âges et après des circonstances qui l'ont modifiée. La cousine Bette à vingt-cinq ans : « Pendant les premiers temps, quand elle eut quelques espérances dans le secret duquel elle ne mit personne, elle s'était décidée à porter des corsets, à suivre les modes et elle obtint alors un moment de splendeur pendant lequel le baron la trouva mariable. Lisbeth fut alors la brune piquante de l'ancien roman français. Son regard perçant, son teint olivâtre, sa taille de roseau pouvait tenter un major en demi-solde; mais elle se contenta, disait-elle en riant, de sa propre admiration... »

— A quarante-cinq ans : « Avec le temps, la cousine Bette avait contracté des manies de vieille fille assez singulières. Ainsi, par exemple, elle voulait, au lieu d'obéir à la mode, que la mode s'appliquât à ses habitudes et se pliât à ses fantaisies toujours arriérées. Si la baronne lui donnait un joli chapeau nouveau, quelque robe taillée au goût du jour, aussitôt la cousine Bette retravaillait chez elle, à sa façon, chaque chose, et la gâtait en s'en faisant un costume qui tenait des modes impériales et de ces anciens costumes lorrains... Elle gardait la raideur d'un bâton. Or, sans grâce, la femme n'existe pas à Paris. Ainsi la chevelure noire, les beaux yeux durs, la rigidité des lignes du visage, la sécheresse calabraise du teint qui faisait de la cousine Bette une figure du Giotto et desquels une vraie Parisienne eût tiré parti; sa mine étrange surtout, lui donnaient une si bizarre apparence que parfois elle ressemblait aux singes habillés en femmes, promenés par les petits savoyards. »

Aux deux âges le trait central, le trait essentiel, c'est la sécheresse, la rigidité, l'absence de grâce; aux deux âges nous avons affaire à quelqu'un qui n'a pas sucé le lait de la tendresse humaine; mais d'un âge à un autre la sécheresse s'est accusée, la rigidité s'est endurcie, le regard perçant est devenu les beaux yeux durs, le teint olivâtre est devenu la couleur ocreuse de la Calabraise et à cela se joignant l'excentricité de la mise qui témoigne de la personnalité rétive et têtue, le portrait de la « vieille chèvre »,

commencé dans le portrait de la jeune chevrette, est achevé.

— *Monsieur Goriot* à soixante-deux ans, riche, heureux et content d'être; *le père Goriot* à soixante-cinq et soixante-six ans, ruiné, déprimé et rongé par le chagrin.

Monsieur Goriot : « Goriot vint, muni d'une garde-robe bien fournie, le trousseau magnifique du négociant qui ne se refuse rien en se retirant du commerce. Mme Vauquer avait admiré dix-huit chemises de demi-Hollande dont la finesse était d'autant plus remarquable que le vermicelier portait sur son jabot dormant deux épingles unies par une chaînette dont chacune était montée d'un gros diamant. Habituellement vêtu d'un habit bleu barbeau, il prenait chaque jour un gilet de piqué blanc sous lequel fluctuait son ventre piriforme et proéminent qui faisait rebondir une lourde chaîne d'or garnie de breloques. Sa tabatière, également en or, contenait un médaillon plein de cheveux qui le rendait, en apparence, coupable de quelques bonnes fortunes. Lorsque son hôtesse l'accusa d'être un galantin, il laissa errer sur ses lèvres le gai sourire d'un bourgeois dont on a flatté la vanité. »

C'est le bourgeois *cossu* et vulgaire. Il a aimé, il aime encore le linge très fin, l'habit des hommes de la haute bourgeoisie parisienne, celui qui se porte au boulevard et au bois, le gilet blanc qui, devant être changé chaque jour, marque un certain état de fortune et l'absence du souci de l'économie; mais surtout, ce que s'interdit le vrai élégant, les bijoux,

qui sont ostentation, et qui sont comme l'enseigne à attirer les regards et la considération. Il les a *tous* : la chaîne d'or, et lourde, les breloques, les épingles de cravate en gros diamants, la tabatière d'or avec médaillon. Il porte sur lui cette petite fortune qui avise, proportionnellement, qu'il en a une grande. C'est un peu pour qu'on le sache ; c'est beaucoup pour se le rappeler à lui-même. Il regarde ses breloques ou sa tabatière comme il se regarderait dans une glace. Tout dit en lui : je suis riche et j'ai toujours peur de négliger de m'en souvenir. Du reste, quoique sobre, dès cette époque, il est gras, « sain comme l'œil », dit une amie de Mme Vauquer, « un homme parfaitement conservé et qui peut donner de l'agrément à une femme » et « son mollet charnu, saillant, pronostiquait autant que son long nez carré des qualités morales auxquelles paraissait tenir la veuve et que confirmait la face lunaire et naïvement niaise du bonhomme. Tous les matins, le coiffeur de l'École polytechnique venait l'accommoder et lui poudrer les cheveux. » — C'était le bourgeois de classe moyenne du temps de Louis-Philippe aspirant à la haute bourgeoisie et la copiant.

— *Le père Goriot* : « Trois ans après, le père Goriot, un jour, apparut sans poudre ; son hôtesse laissa échapper une exclamation de surprise en apercevant la couleur de ses cheveux ; ils étaient d'un gris sale et verdâtre. Sa physionomie, que des chagrins secrets avaient insensiblement rendue plus triste de jour en jour, semblait la plus désolée de toutes celles qui garnissaient la table... Quand son trousseau fut usé

il acheta du calicot à quatorze sous l'aune pour remplacer son beau linge. Ses diamants, sa tabatière d'or, ses bijoux disparurent un à un. Il avait quitté son habit bleu barbeau, tout son costume cossu, pour porter été comme hiver une redingote de drap marron grossier, un habit de poil de chèvre et un pantalon gris en cuir de laine. Il devint progressivement maigre; ses mollets tombèrent, sa figure, bouffie par le contentement d'un bonheur bourgeois, se rida démesurément, son front se plissa, sa mâchoire se dessina. Il ne se ressemblait plus. Le bon vermicelier de soixante-deux ans qui ne paraissait pas en avoir quarante, le bourgeois gros et gras, frais de bêtise, dont la tenue égrillarde réjouissait les passants, qui avait quelque chose de jeune dans le sourire, semblait être un septuagénaire hébété, vacillant, blafard. Ses yeux bleus si vivaces prirent des teintes ternes et gris de fer; ils avaient pâli, ne larmoyaient plus et leur bordure rouge semblait pleurer du sang. Aux uns il faisait horreur, aux autres il faisait pitié. De jeunes étudiants en médecine, ayant remarqué l'abaissement de sa lèvre inférieure et mesuré le sommet de son angle facial, le déclarèrent atteint de crétinisme après l'avoir longtemps houspillé sans en rien tirer... »

Tous les traits de ce second portrait, en opposition directe avec ceux du premier, visent une misère physiologique en tant qu'effet et signe d'une misère morale. Amaigrissement, plissement du front, des joues, de la chair autour des mâchoires; face terreuse; au lieu du mollet charnu et saillant qui sup-

pose une marche ferme, l'allure vacillante de M. Poiret. Aucun trait qui dénonce une maladie proprement dite; aucun qui ne suggère l'idée d'une profonde affection morale, rongeante et lentement dévastatrice. Le dernier mot n'est que l'exagération d'une observation exacte et qui résume tout le morceau. Les jeunes étudiants déclarent Goriot atteint de crétinisme, parce qu'il l'est d'une de ses idées fixes qui, sans rendre idiot, vous donnent toutes les apparences de cela.

Remarquez aussi le premier mot : Goriot sans poudre. Ceci avant tout le reste, d'abord parce que la suppression de la poudre a été un des premiers retranchements, un des premiers sacrifices que Goriot se soit imposés ; ensuite, et surtout, parce que ce changement, le seul qui ait été brusque et soudain, a attiré l'attention des pensionnaires sur tous les autres qu'ils avaient à peine remarqués et a fait qu'ils se sont dit : « C'est vrai ; depuis trois ans il a bien changé ; il a maigri, il s'est décoloré, il s'est ratatiné », et tout le reste.

Quant à l'effet produit sur les entours — ce qui complète le portrait, car on est ce qu'on peut être, mais pour le lecteur l'impression qu'un être fait sur ceux qui l'environnent est un renseignement très précieux et comme définitif — quant à l'effet produit sur l'entourage, le voici : « Il était tombé dans un état méditatif que ceux qui l'observaient superficiellement prenaient pour un engourdissement sénile ; chacun, dans la pension, avait des idées bien arrêtées sur le pauvre vieillard. Il n'avait jamais eu ni femme

ni fille. L'abus des plaisirs en faisait un colimaçon, un mollusque anthropomorphe à classer parmi les *casquettifères*, disait un employé du Muséum. Poiret était un aigle, un gentleman auprès de Goriot. Poiret parlait, raisonnait, répondait; il ne disait rien, à la vérité, en parlant, raisonnant ou répondant; car il avait l'habitude de répéter en d'autres termes ce que disaient les autres; mais il contribuait à la conversation; il était vivant; il paraissait sensible; tandis que le père Goriot, disait encore l'employé du Muséum, était constamment à zéro Réaumur. »

En un mot, pour employer l'énergique et si juste expression populaire, Goriot est *absorbé*. Quelque chose en lui l'attire à soi et supprime toute expansion, toute sortie, tout mouvement, si petit qu'il soit, vers le dehors. Il n'est plus « sensible » à ce qui vient de l'extérieur et il ne paraît plus vivant. Il est au-dessous d'un imbécile authentique et avéré tel. Car l'imbécile est passif; on l'atteint, il répercute; on lui parle, il répond comme un écho; il est passif. Goriot n'est pas même passif; il ne subit plus le contact des objets extérieurs; toute communication entre le monde et lui est comme coupée. Pourquoi? Les pensionnaires de la maison Vauquer répondent à leur manière; le lecteur se le demande avec intérêt et c'est en quoi le portrait, en même temps que curieux en soi, est extrêmement adroit comme introduction au roman et invitation à le lire.

Quand Balzac a *vu* son personnage, Balzac aime à le *nommer*, d'un nom très caractéristique et qui le peint. Il y tenait infiniment, cherchait longtemps,

consultant les enseignes des boutiques. On sait le bonheur qu'il éprouva quand il trouva, sur une enseigne précisément, le nom de Z. Marcas et qu'il se figura tout de suite un être disgracié, souffreteux, douloureux et malheureux dans toutes ses entreprises. Naïvement, selon son habitude, il nous fait admirer le nom qu'il vient de donner à un de ses personnages. « Comment! » lui dit Mme de Listonnière... Ici l'historien serait en droit de crayonner le portrait de cette dame; mais il a pensé que ceux mêmes à qui le système de cognosmologie de Sterne est inconnu, ne pourront pas prononcer ces trois mots : *Madame de Listonnière* sans se la peindre noble, digne, tempérant les rigueurs de la piété par la vieille élégance des mœurs monarchiques et classiques et par des manières polies; bonne, mais un peu raide, légèrement nasillarde, se permettant la lecture de la *Nouvelle Héloïse*, la comédie et se coiffant encore en cheveux. » Que de choses dans trois syllabes! Quelle belle langue que le turc!

Sérieusement, ses noms propres sont presque toujours très bien choisis. Surtout ce qui l'est admirablement, c'est la synthèse du nom et du prénom et l'effet *qu'à eux deux* ils produiront sur le lecteur : *Eugénie Grandet*, effet de douceur tendre et sensation de vie monotone et terne, nom gris-perle; *Ursule Mirouet*, même effet, mais avec quelque chose de plus ecclésiastique; *Philippe Brideau*, admirable nom de soudart, et *Joseph Brideau* excellent nom d'artiste doux, tranquille et familial; *Colonel Chabert*, nom magnifique de chef de dragons; *Baron Hulot*,

admirable nom d'officier du premier Empire qui rappelle toujours au lecteur, au milieu de la dégradation effroyable du personnage, *ce qu'il a été* et, par conséquent, la profondeur tragique de cette dégradation ; je ne parle pas de *Gobseck*, si caractéristique, mais jusqu'à en être un peu caricatural ; mais *Lucien de Rubempré* n'est-il pas un nom d'homme charmant, gracieux et faible, et *Eugène de Rastignac* celui d'un audacieux, ardent, résolu, conquérant, de peu de scrupules, à qui la façon dont il s'appelle promet la victoire? Et les duchesses qui s'appellent *Manfrigueuse* et les bourgeoises courtisanes qui s'appellent *Valérie Marneffe* (nom que, cependant, je vois plutôt à une vieille entremetteuse ; mais elle le deviendra par trait de temps). Et le journaliste *Lousteau* et le caricaturiste *Bixiou* et le médecin *Bianchon* et *Crevel*, crevant de vanité et d'importance! Je ne vois guère que Mme de Mortsauf dont le nom ne me paraisse pas heureux, étant plutôt celui d'une grande dame insolente et peut-être courtisane que celui d'une créature douce, pure, plaintive et brisée. Il est vrai que c'est celui de son mari. Mais son mari est un malade imaginaire et lui, non plus, ne répond pas à son nom.

Ces erreurs sont rares. En général, Balzac est infaillible dans cette partie de son art qui n'est nullement à négliger. George Sand aussi était généralement très heureuse dans le choix de ses noms propres.

Le personnage vu, le personnage nommé, Balzac s'occupe de son habitat, étant persuadé avec raison

que les entours exercent une immense influence sur le caractère, et aussi que nous choisissons nos entours selon notre caractère, et aussi que nous modelons ou modifions notre demeure selon les impulsions de notre tempérament, et que, pour toutes ces raisons, il y a une connexion étroite entre notre habitation et nous. J'ai dit que Balzac dépasse un peu cette conception et que souvent il décrit pour décrire, par passion d'artiste, regardant une maison de province ou de Paris de la même dévotion qu'un archéologue un monument figuré d'Eleusis. J'ai dit que pour mon goût même il les voit trop, en est trop fortement et trop longuement obsédé ; mais encore et le plus souvent, c'est bien pour nous expliquer l'homme et nous le faire comprendre à fond qu'il nous décrit minutieusement ce qui, l'entourant sans cesse, l'a modelé, a été modelé par lui et par retour, modifié par lui, l'a modifié encore en un certain sens.

Voyez *la maison de l'avare*. C'est cette maison que Balzac a bien soin de nous montrer avant de nous présenter l'avare lui-même. La carapace explique la tortue. « Il se trouve dans certaines villes de province des maisons dont la vue inspire une mélancolie égale à celle que provoque les cloîtres les plus sombres, les landes les plus ternes et les ruines les plus tristes. Peut-être y a-t-il à la fois dans ces maisons et le silence du cloître et l'aridité des landes et les ossements des ruines ; la vie et le mouvement y sont si tranquilles qu'un étranger les croirait inhabitées s'il ne rencontrait tout à coup le

regard pâle et froid d'un personnage immobile dont la figure à demi monastique dépasse l'appui de la croisée au bruit d'un pas inconnu. Ces principes de *mélancolie* existent dans la *physionomie* d'un logis situé à Saumur au bout de la rue montueuse qui mène au château par le haut de la ville. Cette rue, maintenant peu fréquentée, chaude en été, froide en hiver, obscure en quelques endroits, est remarquable par la sonorité de son petit pavé caillouteux, toujours propre et sec, par l'étroitesse de sa voie tortueuse, par la paix de ses maisons, qui appartiennent à la vieille ville et qui dominent les remparts... Après avoir subi les détours de ce chemin pittoresque dont les moindres accidents réveillent des souvenirs et dont l'effet général tend à plonger dans une sorte de rêverie machinale, vous apercevez un renfoncement assez sombre au centre duquel est cachée la porte de la maison du père Grandet. » Cette rue écartée, cette maison en retrait de la rue écartée elle-même et qui semble se dérober aux yeux, cette maison claustrale, aride et tombale, et où apparaissait quelquefois à une fenêtre ce visage monastique inquiet d'un pas inconnu tant il s'est habitué à reconnaître le son des pas habituels, est merveilleusement la demeure de l'éternelle défiance et, par conséquent, de l'avarice.

La *maison du sage* (qu'il n'a pas faite, qu'il a à peine modifiée, mais qu'il a choisie, et qui, donc, est encore signe de son tour d'esprit), la maison d'un sage sans originalité, d'âme moyenne, mais pure, douce et cordiale : « Le Loing traverse onduleuse-

ment la ville, bordé de jardins à terrasses et de maisons proprettes dont l'aspect fait croire que le bonheur doit habiter là plutôt qu'ailleurs. Lorsque le docteur tourna de la Grande-Rue dans la rue des Bourgeois, Minoret-Levrault lui montra la propriété de M. Levrault, riche marchand de fer à Paris, qui, dit-il, venait de se laisser mourir : « Voilà, mon « oncle, une jolie maison à vendre ; elle a un charmant « jardin sur la rivière. » « Entrons », dit le docteur en voyant au bout d'une petite cour pavée, une maison serrée entre les murailles de deux maisons voisines déguisées par des massifs d'arbres et des plantes grimpantes. « Elle est bâtie sur caves », dit le docteur en entrant par un perron très élevé, garni de vases en faïence blanche et bleue où fleurissaient des géraniums. Coupée, comme la plupart des maisons de province par un corridor qui mène de la cour au jardin, la maison n'avait à droite qu'un salon éclairé par quatre croisées, deux sur la cour et deux sur le jardin ; mais Levrault-Levrault avait consacré l'une de ces croisées à l'entrée d'une longue serre bâtie en briques qui allait du salon à la rivière où elle se terminait par un horrible pavillon chinois. « Bon ! « en faisant couvrir cette serre et en la parquetant, « dit le vieux Minoret, je pourrai loger mes bibliothè- « ques et faire un joli cabinet de ce singulier morceau « d'architecture. » De l'autre côté du corridor se trouvait sur le jardin une salle à manger en imitation de laque noire à fleurs vert et or et séparée de la cuisine par la cage de l'escalier. On communiquait par un petit office pratiqué derrière cet escalier, avec la

cuisine, dont les fenêtres à barreaux de fer grillagées donnaient sur la cour. Il y avait deux appartements au premier étage et au-dessus des mansardes lambrissées encore assez logeables. Après avoir rapidement examiné cette maison garnie de treillages verts du haut en bas, du côté de la cour comme du côté du jardin et qui sur la rivière était terminée par une large terrasse chargée de vases en faïence... »

Et c'est bien dans cette maison bourgeoise, un peu vulgaire, mais cordiale et riante, que l'on se figure le docteur Minoret faisant d'interminables parties de trictrac avec le curé et le colonel en retraite, et sa nièce s'éprenant de M. de Portenduin en le voyant de l'autre côté de la rue se faire la barbe avec grâce.

Appartement de médecin pauvre : « Le salon où les consultants attendaient était maigrement meublé de ce canapé vulgaire en acajou, garni de velours d'Utrecht jaune à fleurs, de quatre fauteuils, de six chaises, d'une console et d'une table à thé... La pendule toujours sous son globe de verre entre deux candélabres égyptiens figurait une lyre. On se demandait par quels procédés les rideaux pendus aux fenêtres avaient pu subsister si longtemps ; car ils étaient en calicot jaune imprimé de rosaces rouges de la fabrique de Jouy... L'autre chambre servait de salle à manger. On devinait dès l'entrée la misère décente qui régnait dans cet appartement, désert pendant la moitié de la journée, en apercevant les petits rideaux de mousseline rouge à la

croisée de cette pièce donnant sur la cour. Les placards devaient recéler des restes de pâtés moisis, des assiettes écornées, des bouchons éternels, des serviettes d'une semaine... »

Ses personnages vus, nommés, logés et placés dans leurs entours, il les fait vivre. Comment? C'est là que la critique s'arrête, à très peu près impuissante et ignorante. Comment définir le don qu'a un Homère, un Eschyle, un Sophocle, un Euripide à moindre degré, un Shakespeare, un Corneille, un Racine, un Molière, un La Bruyère de temps en temps, un Gœthe parfois, un Augier et un Dumas fils parfois, un Ibsen souvent, de faire non seulement vrai, exact, précis et large, mais vivant, mais animé et respirant, de faire vivre comme nous sentons que vit notre voisin, notre père et notre mère, un Ulysse, une Électre, une Antigone, une Iphigénie, un Othello, une Pauline, une Phèdre et un Joad, un Tartuffe, un Giton, un Werther, un M. Poirier, une Mme Guichard, une Nora et un Borckmann? On ne sait; car ce n'est pas le secret de l'art, c'est le secret d'un instinct physiologique et d'une puissance physiologique qui consistent à se transformer en un autre et à vivre en cet autre comme on vit soi-même, avec le même emportement de passion et avec la même logique des sentiments et des passions. Or, c'est ce don qui n'est pas analysable.

Massillon disait : « Où j'étudie les passions que je peins? Mais, en moi. » Flaubert disait : « Qui est Mme Bovary? C'est moi. » Et cela est certain car on ne donne pas la vie; on vit; et quand un per-



sonnage créé par vous vit vraiment, c'est que vous vous êtes comme coulé en lui avec la vie qui est en vous. Mais comment cela peut-il se faire et comment se fait-il? C'est ce que le donneur de vie lui-même ne saurait pas vous expliquer et c'est là, à plus forte raison, que la critique perdrait ses peines.

Tout au plus peut-elle surprendre et indiquer quelques démarches, quelques habitudes, quelques procédés qui sont révélateurs *d'une partie* de ce travail singulier, mais qui ne sont encore qu'extérieurs et superficiels à ce travail, si l'on me permet d'ainsi parler, et tels qu'en les surprenant on n'atteint pas le fond d'où ils viennent.

Par exemple, il y a le mot révélateur, le mot qui, brusquement, éclaire d'une pleine lumière les profondeurs d'un caractère.

Quand le colonel Chabert, après des années de misère noire, reçoit de l'avoué deux louis, son premier mot est : « Je vais donc pouvoir fumer des cigares. »

Quelqu'un dit à Rubempré : « Si vous êtes éclectique, vous n'aurez personne pour vous. Libéraux, royalistes, il faut choisir. De quel côté vous rangez-vous? — Quels sont les plus forts? » dit Rubempré tout uniment, si uniment que son interlocuteur ne s'étonne point et ne songe qu'à lui expliquer quels sont ceux qui peuvent être les plus forts.

Grandet à son neveu : « Ton père est mort... » Cri de désespoir du neveu. Grandet : « ... Mais *ce n'est rien*, il a fait faillite et tu n'as pas un sou. » — Mme Marneffe à Crevel : « Tu ne m'aimes pas ce

matin. — Je ne t'aime pas, Valérie, dit Crevel! Je t'aime comme un million! »

— Mot d'une courtisane : « Allons! De la gaîté, mon vieux! La vie est un vêtement. Quand il est sale on le brosse, quand il est troué on le raccommode; mais on reste vêtu tant qu'on peut. »

Balzac abonde en mots de cette sorte et ils sont beaux et l'on doit confesser qu'ils nous donnent bien la sensation de la réalité vivante. Mais encore n'est-il pas vrai qu'on sent *qu'à la rigueur* il suffirait de logique pour les trouver, qu'à la rigueur une idée abstraite pourrait les dire?

Un autre procédé et il vaut beaucoup mieux dire une autre démarche naturelle de l'auteur qui a réussi à vivre dans un personnage extérieur, consiste à donner à ce personnage telles et telles habitudes de corps, de gestes, de paroles, de physionomie, dont les manifestations se répètent identiques ou quasi-identiques et qui marquent ainsi (le seul écueil à éviter étant la monotonie) les secrets rapports qui unissent notre corps à notre âme, nos mouvements à nos instincts, nos allures à nos préoccupations ordinaires, nos gestes familiers à nos pensées accoutumées. Et cela, c'est faire vivre le personnage de concert, en harmonie perpétuelle avec lui-même et, par conséquent, le rendre continûment vraisemblable, constamment prévu en partie, ce qui lui donne la ressemblance avec les hommes que nous voyons vivre véritablement autour de nous. Balzac a excellé dans cet art. Il voit dans tout son détail l'*habitude* et l'*habitus* que donnent aux hommes leur profes-

sion, leurs origines, leur éducation, leurs relations et leur idée fixe ou prédominante. Il sait la manie caractéristique et comme le pli qu'un homme a pris peu à peu dans son atelier, son bureau, son greffe, sa boutique et qu'il a gardé ineffaçable. Il sait le pli plus profond, et comme disait Sainte-Beuve, la gerçure, que l'idée prédominante ou l'idée fixe met sur le visage et pour ainsi parler sur toute la personne du passionné. Et cette gerçure, ce pli, ces stigmates il ne les lâche pas, il les a toujours présents à la pensée, il nous y ramène à intervalles, avec un art très véritable de varier l'expression pour ne pas nous fatiguer par des redites et très ingénieux à répéter, ce qui ici est nécessaire, sans redire, ce qui serait insupportable.

Cet art de la continuité du geste et de la concordance des gestes s'applique, on l'entend bien, beaucoup plus aux gens de basse condition et de condition moyenne qu'à ceux de haute classe et de haute culture. Les gens de basse condition et de condition moyenne sont comme plus voisins des choses et semblent plus que les autres être façonnés par elles. Les hommes et femmes des classes supérieures, eux aussi, certes, reçoivent l'empreinte du monde où ils vivent et de la série de phénomènes où ils sont engagés, mais modifiés par des influences plus multiples, pliés par des pressions plus diverses, effets de causes plus complexes, ils échappent un peu à cette méthode ou n'y resteraient soumis que si elle était elle-même plus compréhensive et plus souple. Et il est bien certain que Balzac peint admi-

rablement les hommes voisins et parents des choses, parce qu'il peint un peu les hommes avec le talent qu'il a pour peindre les objets. Mais ici sa méthode instinctive est excellente et c'est son avoir, son gibier et son bien propre que tout ce monde populaire et bourgeois, marchands, gens de justice, étudiants, rentiers, petits propriétaires, basochiens de province, commis voyageurs, journalistes, petits artistes (*Pierre Grassou*; les grands sont moins bien vus), comédiens et comédiennes, demi-manants, demi-bourgeois, demi-nobles; parce que le geste continu suffit presque à les caractériser, à les peindre et à nous les rendre présents.

Un autre procédé pour rendre le personnage vivant c'est de nous le rendre sympathique ou antipathique. Les êtres que nous n'aimons pas ou que nous ne détestons pas ne nous semblent pas vivants; ils nous paraissent inanimés, parce que nous ne les animons pas par le sentiment que nous avons à leur égard; ils nous paraissent peu vivants ou vivant d'une façon très indistincte parce que nous ne vivons pas en eux. Cela est si vrai que les objets inanimés eux-mêmes sont vivants pour nous quand nous les aimons. sont vivants pour nous quand nous les détestons et le vers de Lamartine est juste :

Objets inanimés, avez-vous donc une âme
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer?

Et ceci serait juste aussi :

Objets inanimés, avez-vous donc une âme
Qui insulte à notre âme et qui s'en fait haïr?

Le mot inépuisable d'Amiel : « Un paysage est un état d'esprit » veut dire qu'un paysage est tantôt une douceur, une bonté, une cordialité, une sérénité, une hospitalité; tantôt une horreur, une hostilité, une frénésie, une convulsion, un désespoir; et ces objets, selon le cas, nous les aimons et nous les haïssons, mais toujours, et à cause de cela, nous nous figurons qu'ils sont des êtres. Toute la mythologie antique est fondée là-dessus et la mythologie antique est éternelle.

Tout de même, et je ne dirai pas à plus forte raison, mais tout de même, l'être humain ne vit pour nous qu'à la condition que nous l'aimions ou que nous le détestions, et les indifférents, nous ne sommes pas bien sûrs qu'il soient vivants. Un article excellent de Brunetière sur le « personnage sympathique » pourrait être, sans qu'on le trahît beaucoup, conclu et résumé ainsi : le personnage sympathique, c'est le personnage sympathique; ou le personnage antipathique; à la condition qu'il soit fortement ou l'un ou l'autre.

Or personne plus que Balzac ne sait rendre un être humain minutieusement sympathique ou minutieusement odieux. Son hallucination habituelle lui sert ici : comme il croit ses personnages vivants et réels, comme il en parle comme de personnages réels et vivants, il les aime lui-même ou il les déteste, comme il aime Gautier et comme il déteste Sainte-Beuve et il ne lui est pas difficile, dès lors, de rendre l'un très sympathique et l'autre très odieux, et par conséquent de les rendre très vivants

pour le lecteur. Il y a là une antinomie singulière que le génie résout sans du reste s'en apercevoir. L'homme de génie vit dans ses personnages, sans quoi il ne pourrait pas les faire vivants et, d'autre part, ces différents *moi*, il les a si bien extériorisés, qu'il déteste les uns et aime les autres. Il ressemble à la nature qui est loup dans le loup, agneau dans l'agneau, cerf dans le cerf; mais, de plus, supposez que la nature ait horreur du loup et soit extrêmement sympathique au mouton, encore qu'elle soit l'un et l'autre : telle est la *position* du grand artiste.

Toujours est-il que l'on sent la haine de Balzac pour les journalistes, pour les captateurs d'héritages, pour les charlatans, pour les faiseurs d'affaires, pour les avares et que cela l'aide à les faire vivre intensément, parce qu'il accumule en eux, avec une sorte de colère, comme des ondes électriques, toutes les puissances pour le mal, conformes à leur caractère, qu'il peut imaginer.

Et toujours est-il que l'on sent l'amour de Balzac pour le médecin de campagne, pour le curé de village, pour l'honnête femme pieuse, pour la jeune fille amoureuse, pour les artistes, pour les hommes de lettres désintéressés et idéalistes, pour les grands soldats du premier Empire ; et que cela l'aide singulièrement à leur donner le ton, la couleur, le relief et la profondeur.

Le personnage sympathique et aussi le personnage antipathique vivent puissamment pour beaucoup de raisons, mais, particulièrement, en raison de la sympathie ou de l'antipathie qu'a pour eux

l'auteur. Il est parfaitement certain pour moi que l'*ami* de Shakespeare est Hamlet et que son *ennemi* est Iago et que passionnément tous les deux, quoique de passions différentes, il les a scrutés et fouillés de manière à les faire comme palpitants de vie intérieure, extérieure et complète.

Mais encore mot révélateur, geste continu et gestes concordants, même sympathie et antipathie donnant au personnage quelque chose d'accusé et véhément qui le dessine avec force; tout cela n'est encore que procédé ou demi-procédé, que travail apparent de l'artiste et qui n'est saisissable que parce qu'il est apparent; et l'on sent qu'il n'est pas le fond du secret et le don propre. Le don en soi de donner la vie est une faculté de l'artiste qui reste mystérieuse et irréductible à toute analyse.

Voyons au moins, ces personnages qu'il a créés parce qu'il était créateur, comment Balzac les mène à travers leur vie et quelle évolution il leur impose et en quelle progression il les présente.

Ici les procédés sont plus sensibles et la méthode d'art est plus saisissable. Le plus souvent ses personnages sont très simples, n'ont pas cette complexité que nous aimons comme une ressemblance avec la vie, que nous aimons aussi par simple goût de promenade dans les labyrinthes, qu'évidemment Shakespeare a aimée, que Molière a connue et même revendiquée, que Tolstoï et Ibsen se sont attachés, même avec une certaine indiscrétion peut-être, à donner à leurs héros. Le personnage complexe est rare dans Balzac. On le

trouverait dans Rastignac jeune, dans Rubempré, dans le colonel Chabert, violent, tenace et faible, dans quelques autres, mais qui sont généralement personnages secondaires. En général le personnage complexe est étranger à Balzac; il l'est à son art, à son art même tel que nous l'avons déjà défini et tel que nous achèverons de le définir. En cela Balzac est classique. Les classiques, avant tout, aiment la clarté, et la complexité n'est jamais très claire; on la sent vraie et l'on doute un peu de sa vérité; on la sent vraie et l'on hésite sur les limites où elle est vraie et sur les proportions dans lesquelles elle est vraie. Le classique a toujours peur que la complexité ne soit de l'indécision ou de l'arbitraire, le lecteur classique a toujours peur que la complexité ne soit que de l'incohérence à laquelle on donne un favorable nom.

Et, *en vérité*, ils n'ont pas tous les torts, car si ceux-là ont raison qui disent que la complexité est dans la nature, ceux-ci ont raison aussi qui disent que la simplicité est dans la nature pareillement, qui disent qu'un homme a plusieurs passions, sans doute, mais qu'il en a une qui domine, une qui est passion maîtresse et qui, au moins finit, et assez vite, par faire son caractère tout entier.

— Est-ce qu'il y a l'*avare*, le *prodigue*, le *libertin*, le *généreux*? disent les partisans des caractères complexes. Est-ce que ce ne sont pas là de simples abstractions? Et est-ce que l'art, cet imitateur de la nature, doit procéder par abstractions?

— Oh! répondent les simplistes, il est bien vrai

qu'il n'y a peut-être pas un avare qui ne soit qu'avare; mais généralement un avare, quel qu'il soit, l'est tellement, que tous les germes de ses autres passions ont été desséchés par celle-là, et que ce n'est faire qu'une très légère simplification que de nous le présenter comme avare des pieds à la tête; ce n'est que négliger le détail insignifiant et embarrassant pour l'esprit. La passion maîtresse est d'abord une partie très considérable de l'homme, puis elle est presque tout l'homme, puis elle finit par être l'homme tout entier. Il convient donc, si l'on *décrit* (La Bruyère), de ne peindre que cette passion quand on fait le portrait d'un homme, puisque cet homme se ramène tout entier à cette passion; et si l'on *raconte*, de montrer cette passion d'abord dominante, puis tyrannique, puis absorbant l'être intégralement. Or nous verrons que c'est précisément ce que fait Balzac.

En cela il est de la grande école classique, de l'école qui va, depuis Homère, à travers Eschyle, Sophocle, Euripide, Shakespeare (même), Corneille, Racine et Molière, jusqu'à Balzac.

Tant y a que c'était bien son esprit et son parti pris et son système. Saint-Beuve rapporte que « Balzac n'admettait pas que Pascal pût demander à l'âme des grands hommes, l'équilibre et l'*entre-deux* entre deux vertus ou qualités extrêmes et contraires ». Et là-dessus, Sainte-Beuve se fâche un peu. Or, n'est-ce pas Balzac qui, *en vérité* d'abord et ensuite et surtout au point de vue de l'art littéraire, a un peu raison? Que dit Pascal?

« Je n'admire pas l'excès d'une vertu, comme de la valeur, si je ne vois en même temps l'excès de la vertu opposée, comme en Épaminondas, qui avait l'extrême valeur et l'extrême bénignité; car autrement ce n'est pas monter, c'est tomber. On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois et remplissant tout l'entre-deux. Mais peut-être que ce n'est qu'un soudain mouvement de l'une à l'autre de ces extrémités et qu'elle n'est jamais qu'en un point comme le tison de feu [que l'on tourne]. Soit, mais au moins cela marque l'agilité de l'âme, si cela n'en marque l'étendue. »

A quoi songe Pascal? Non pas à ce qui est; mais à ce qui devrait être. Il n'admire pas, *moralement*, les êtres extrêmes et incomplets, il n'admire pas « les héros sans humanité », comme dit Bossuet, il n'admire pas un Ajax, un Alexandre, ni peut-être un César; il admire *moralement* les hommes qui ont des qualités contraires et apparemment inconciliables et qui remplissent, pour ainsi dire, toute la sphère de l'humanité, et il lui faut un Épaminondas, un Marc-Aurèle ou un saint Louis.

Il a bien raison, moralement; mais, dit-il que ces grands hommes soient la vérité humaine? Il sait bien que ce sont des exceptions tout à fait extraordinaires et c'est précisément pour cela qu'il les admire.

Voilà pour ce qui est de la *vérité*.

Et pour ce qui est de l'art ce n'est point du tout en artiste qu'il les admire, c'est en moraliste et en vertueux. Si on lui demandait si ces personnages

sont vraisemblables, quoique vrais, il répondrait sans doute que non. Si on lui demandait s'ils sont artistiques, il répondrait qu'ils le sont parce que tout est artistique, mais qu'ils ne le sont pas selon les moyens ordinaires de l'art, l'art étant l'imitation de la nature et la nature « étant faible et bornée » et l'humanité étant composée d'êtres qui précisément ne remplissent pas l'entre-deux et qui ne réunissent pas des qualités ni des défauts contraires et « le pur bien » non plus que « le pur vrai » n'étant pas en nous, et les hommes « n'ayant ni vrai ni bien qu'en partie et mêlé de mal et de faux ».

Ce n'est donc ni parce que c'est vrai, mais au contraire parce que c'est exceptionnel que Pascal admire les hommes qui remplissent tout l'entre-deux et ce n'est pas non plus au point de vue esthétique, mais au point de vue moral qu'il les admire et l'homme qui se pique de peindre l'humanité n'a pas du tout à s'inquiéter ni à se préoccuper de cette pensée de Pascal. Elle n'est pas du tout pour lui ; elle n'est pour lui ni s'il se place au point de vue de la vérité, ni s'il se place au point de vue de l'art. On aura cité ce mot à Balzac et immédiatement, pensant en artiste, comme aussi bien il ne pouvait pas penser autrement, il l'aura pris pour un précepte d'art et le prenant pour un précepte d'art il aura dit immédiatement et non sans raison : « Il est faux ! Les hommes ne sont pas du tout ainsi et je peins et je dois peindre les hommes tels qu'ils sont. Et quant aux hommes qui, par exception fabuleuse, sont ainsi [et Pascal lui-même reconnaît que c'est peut-être une

illusion], quant aux hommes qui, par exception fabuleuse, seraient ainsi, ils ne seraient pas matière d'art parce qu'ils seraient la perfection, parce qu'ils seraient Dieu lui-même et qu'on ne peint pas la perfection et qu'on n'a jamais réussi, si tant est qu'on l'ait essayé, à peindre Dieu. Votre Pascal n'y entend rien. »

Il n'y aurait rien entendu s'il s'était agi d'art ; mais ce n'était pas du tout au point de vue de l'art qu'il se plaçait.

On voit donc que, de propos très délibéré, Balzac, à l'exemple de tous les classiques, n'aimait point les caractères complexes. Ce parti pris n'est point, à la vérité, sans entraîner quelques défauts que Balzac ne pouvait éviter, quelque fût son génie et que tout son génie ne pouvait réussir qu'à voiler. D'abord il s'était condamné par sa philosophie des passions à ne peindre que les caractères les plus généraux. Pour qu'une passion soit tout un homme, il faut qu'elle soit grande. On peut admettre comme vraisemblable qu'un homme ne soit qu'ambition, parce que l'ambition est une passion très tyrannique et qu'il y a des hommes en effet qui semblent, au moins, n'être pas autre chose, des ongles aux moelles, que des ambitieux. Mais on comprend bien — encore qu'il soit très vrai que tel homme n'est pas autre chose qu'amateur d'oiseaux, amateur de tulipes, ou collectionneur de boutons — on comprend très bien qu'une petite passion ou un petit penchant, si profondément que vous les puissiez étudier, ne donnera jamais l'illusion d'un homme tout entier. Force est donc à Balzac de se borner presque toujours à la peinture

des grands *caractères* comme on disait au XVIIe siècle, des types universels de l'humanité : le bon vivant, l'ambitieux, l'avare, l'homme mené par la vanité, l'envieux (ou l'envieuse). Il recommence Molière. Il en a le droit. Les types généraux ne sont jamais épuisés parce qu'ils changent d'aspect et même de tour d'esprit, sinon de fond, de génération en génération. On peut refaire *Tartuffe* tous les cinquante ans (et la preuve c'est que Balzac a refait *l'Avare*) à la condition d'avoir du génie ; et Balzac, en peignant Grandet, a assez montré qu'il en avait.

Encore est-il que nous aimons bien, de nos jours, après tant de peintures générales, l'étude des caractères particuliers — exactement comme, après tant d'histoires, nous aimons les *Mémoires* — l'étude des âmes un peu singulières et inattendues, des tempéraments complexes, explorés et analysés dans leurs nuances, leurs demi-teintes et même leurs apparentes contradictions. Souvent, dans Balzac, l'absence d'une *Carmen*, d'un *Adolphe* ou seulement d'une « Lucienne » (*Confession d'une jeune fille*) se fait sentir. Souvent, par exemple, on songe à ces romans anglais où les personnages ridicules sont très sympathiques et où l'on sait très bien pourquoi ils sont à la fois très sympathiques et très ridicules et pourquoi on les aime en même temps que l'on rit d'eux et pourquoi, d'une manière inattendue, le *Dacruoen gelasasa*, s'applique à eux parfaitement. M. Albert Guinon a eu un mot excellent : « Ils font œuvre facile les dramaturges [et aussi les romanciers] qui représentent des personnages simples. Le mérite supé-

rieur c'est de représenter d'une façon simple des personnages qui ne le sont pas. »

Ce qu'il y a au fond du plaisir que nous donnent les caractères complexes, c'est l'attrait du mystérieux. Il n'y a aucun mystère dans l'œuvre de Balzac. Nous sentons trop que nous allons tout droit devant nous. Nous sentons trop qu'une fois les données de son roman connues, nous le ferions tout seuls. Il le fait mieux que nous le ferions, voilà tout.

Mais, quoique ce soit une bonne manière d'expliquer (et ce n'est que pour expliquer que je l'emploie) encore n'abusons pas de ce procédé critique qui consiste à définir par les limites et de demander à un auteur le genre de talent qu'il n'a pas. Balzac n'aimait que les caractères simples et croyait faux les caractères complexes. Bornons-nous à cette constatation.

Ces caractères simples, comment les menait-il à travers leur vie, comment, si l'on préfère la langue moderne, les faisait-il évoluer? Toujours en ligne droite, sans régression et sans détour. Il considère chaque homme comme poussé *continuellement* par une passion unique qui est, pour ainsi parler, toujours sous pression et qui augmente comme force motrice, avec le temps. Vous souvenez-vous de ces héros de George Sand qui se modifient, qui changent de caractère insensiblement, au cours du récit, qui ne sont plus du tout à la page 250 ce qu'ils étaient à la page 75, à qui l'on songe toujours à appliquer le mot de Plaute : *Naturam vortit Euclio* et qui, grâce au souple talent de l'auteur, ne parais-

sent pas, pour autant, très invraisemblables? Figurez-vous l'exact contraire et un peu l'excès contraire, vous avez la manière ordinaire de Balzac. Ce doit être lui qui a donné à Taine l'idée de son fameux axiome : « L'homme est un théorème qui marche ». Un homme pour Balzac est une passion servie par une intelligence et des organes, et contrariée par des circonstances ; rien de plus, si ce n'est que cette passion s'augmente et se renforce par trait de temps, et par réaction contre ce qui l'arrête ou la gêne et *vires acquirit eundo.*

Il a donné d'une façon très originale et très explicite, la théorie même de cette manière de voir dans une des conversations de son Vautrin : « Ces gens-là chaussent une idée et n'en démordent pas. [Style de Vautrin; il n'est pas tenu, comme Gautier, de faire des métaphores qui se suivent.] Ils n'ont soif que d'une certaine eau puisée à une certaine fontaine et souvent croupie; pour en boire ils vendraient leurs femmes, leurs enfants; ils vendraient leur âme au diable. Pour les uns cette fontaine, c'est le jeu, la Bourse, une collection de tableaux ou d'insectes, la musique; pour d'autres, c'est une femme qui sait leur cuisiner des friandises et souvent cette femme ne les aime pas du tout, les rudoie... Eh bien, nos farceurs ne se lassent pas et mettraient leur dernière couverture au Mont-de-piété pour lui apporter leur dernier écu. Le père Goriot est un de ces gens-là.... »

Le père Goriot est un de ces gens-là et à peu près tous les personnages de Balzac en sont aussi. Tous

ont une passion, non seulement dominante, mais *qui les constitue*. Pour Crevel c'est la vanité; pour Rastignac (à partir d'un certain moment), c'est l'ambition; pour le baron Hulot c'est la luxure; pour la cousine Bette (avec un peu de complexité : elle est capable d'amour de vieille fille pour un blondin) c'est l'envie; pour Grandet c'est l'avarice; pour Goriot c'est l'amour paternel; pour Mme Hulot c'est l'amour conjugal que rien ne lassera, qui la tuera, mais sans avoir été ni lassé, ni rebuté par les pires offenses et la pire ingratitude et Mme Hulot est au baron Hulot ce que Goriot est à ses filles; pour Philippe Brideau c'est l'instinct du pillard sans scrupule, l'énorme avidité du Verrès.

Les avantages de cette manière de concevoir les caractères se voient aisément. Le principal avantage, d'où naissent de réelles beautés, d'éclatantes beautés, c'est que le personnage ainsi tracé est d'un relief étonnant. Il n'a pas d'ombres; il est aveuglant de lumière. Il reste à jamais dans l'esprit. Les romans de George Sand sont délicieux à la lecture et flottants au souvenir, sauf quelques exceptions (*Mauprat*, *Mont-Revèche*, *Petite Fadette*, *Mare au Diable*). Ici c'est le contraire; la lecture de Balzac m'est souvent rude, mais je vois maintenant le père Goriot comme s'il était un de mes amis et beaucoup plus net; car aucun de mes amis n'a un caractère d'une si rigoureuse simplicité.

Un autre attrait c'est une certaine impression de puissance que nous donnent les caractères ainsi formés. D'instinct, nous aimons la force, et la passion

présentée ainsi est comme un élément de la nature, masse d'eau énorme ou fournaise ardente qui se développe, s'accroît, s'étend, inonde et écrase, ou incendie et dévore tout; invincible et inévitable, avec des déploiements incalculables d'énergies magnifiques que nous considérons avec tremblement. C'est une très grande jouissance, une jouissance d'essence dramatique : un des principaux ressorts du drame est la terreur.

Stendhal était en extase devant un crime et, appelant *énergie* l'impuissance d'un homme à résister à sa passion, s'écriait devant un assassin : « Quelle énergie! Il y a encore des hommes qui ont de l'énergie ». Nous ne sommes pas tous aussi niais que Stendhal; mais encore il y a du Stendhal dans chacun de nous et si nous n'admirons et n'adorons pas *le criminel*, et c'est là la différence, et si nous l'appelons simplement *impulsif*, nous ne laissons pas, quand elle est prolongée, tenace et d' « une suite enragée » comme dit Saint-Simon, d'*admirer sa passion*. Comme quoi? Comme une force étrange et surprenante de la nature, comme le païen adorait un Dieu méchant, avec une sorte de tremblement religieux et d'*horror* sacrée. Pourquoi encore? Parce que nous savons ou sentons que ce sont des forces en action qui ont créé les sociétés et que ces forces passionnelles, quand elles sont bonnes, font des choses très belles, très bonnes et très salutaires et à cause de cela nous admirons une grande passion, quelle qu'elle soit comme une cause, en tant que cause, qui produit de mauvais effets, qui en pourrait produire de bons,

mais qui, en tout cas, est une cause, c'est-à-dire un Dieu.

Balzac, que ce soit par Hulot, par Grandet ou par le médecin de campagne, produit très bien cette impression.

Cette force étant donnée, Balzac lui dit : « Va » et elle va tout droit, tout droit, en augmentant sa force et en précipitant sa course. En cela encore il est classique comme les poètes dramatiques du XVIIe siècle, avec cette différence qu'il l'est beaucoup plus, simplificateur extrême qui n'eût admis ni la clémence d'Auguste, ni les hésitations de Néron, qui n'aurait pas fait Harpagon amoureux ; mais qui conçoit tous ses personnages selon le modèle du jeune Horace, de Narcisse ou de Tartuffe ; tandis que la vérité, le réalisme vrai consisterait au contraire à ne jamais admettre qu'un homme soit une passion unique, incarnée dans des organes et menant son homme à coups de fouet tout droit devant elle, mais bien plutôt un jeu et souvent un conflit de passions diverses qu'il s'agit de peindre chacune avec sa valeur proportionnelle — ce qui, je le reconnais, n'est pas aisé.

Remarquez que sa manière à lui n'est pas aisée non plus et que pour peindre ainsi il fallait une intensité double d'observation et une puissance double d'imagination. Il a eu pleinement l'une et l'autre. Si ses hommes ne sont pas des êtres dont nous puissions « faire le tour », du moins ils sont éclairés d'une lumière si pénétrante que, du côté de leur personne qui nous est présenté, nous voyons tous les détails

avec une incroyable netteté. Cette observation est si exacte et si puissante qu'elle n'avait pas besoin d'un homme tout entier pour nous donner une image qui paraît complète tant elle est riche. De même son imagination suit en effet la ligne droite tracée par son dessein et n'en dévie jamais, et qu'elle en déviât est ce qu'on souhaiterait presque; mais elle aussi a tant de force qu'elle n'a pas besoin de liberté. Travaillant toujours sur le même trait de caractère, la même passion, le même instinct ou la même manie, elle saura cependant toujours trouver des nouvelles paroles et de nouveaux actes qui seront les expressions de plus en plus fortes et frappantes de cet unique penchant. On s'y amuse même quand on lit en critique. On dit : « Il n'est qu'à la moitié de son volume; la passion qu'il me décrit m'est pleinement connue déjà et je suis sûr que son personnage ne déviera pas d'une ligne jusqu'à la fin; quels nouveaux traits plus énergiques trouvera-t-il? » Et il les trouve toujours et il vous arrache des cris de surprise et d'admiration.

On dirait une gageure qu'il renouvelle toujours et qu'il gagne toutes les fois. C'est Philippe Brideau qui vole sa tante, qui vole son frère, qui dépouille sa mère et qui ensuite étend ses mains inévitables sur un héritage extrêmement bien défendu et puis qui plonge ses griffes dans le trésor de l'État, ouvre le ventre aux millions, bête de proie qui semble grandir, d'envergure toujours plus large, de serres toujours plus aiguës et plus pénétrantes.

C'est Grandet qui terrorise sa servante, sa femme,

sa fille, inquiète et fait presque trembler sa petite ville tout entière et puis qui, trouvant en face de lui une passion comme il a la sienne, l'amour de sa fille pour son cousin, de père tyrannique devient père dénaturé, enferme et emprisonne sa fille, fait mourir sa femme de chagrin, sème autour de lui, par amour de l'argent, la misère, la douleur et la mort. L'or paraît ici comme une divinité forcenée qui a dans un homme son instrument et qui, par cet homme, frappe sur ce qui l'entoure des coups toujours plus multipliés, toujours plus rapides et toujours plus écrasants. C'est Plutus à sa proie attaché tout entier.

C'est Goriot dévoré d'amour pour ses filles comme par une maladie incurable et toujours plus virulente, s'aimant lui-même encore un peu au commencement, s'oubliant peu à peu jusqu'à l'abnégation d'un fakir, se dépouillant pour elles, jeûnant pour elles, s'égorgeant pour elles, se dégradant pour elles, enviant et aimant leurs amants, quêtant, mendiant un regard d'elles, « quelques petites jouissances honteuses », ou seulement la grâce de les entrevoir; tombant ainsi de chute en chute au dernier degré de la misère sociale, de la misère physiologique et de la misère morale, comme un amant pour sa maîtresse, comme un joueur pour le jeu, comme un ambitieux dans sa vieillesse pour une place de conseiller municipal dans un village, comme un homme de lettres épuisé, mendiant la faveur d'être imprimé encore dans un journal de sous-préfecture; — observation très juste, qui est que les très bonnes et très belles passions elles-mêmes

sont susceptibles par leur excès, ou plutôt par le manque d'inhibition, de dégénérer en passions funestes, folles et honteuses et que toute passion, quelle qu'elle soit, est une folie qui naît.

C'est le baron Hulot qui, pour les femmes, ruine sa femme, ruine sa fille, se jette dans des spéculations louches, devient voleur, est destitué, est traité de « Jean foutre » par ses vieux compagnons d'armes, devient l'obligé d'une courtisane, se cache, change de nom, se fait écrivain public, prend pour maîtresse une petite faubourienne ou plutôt une petite sauvage de quinze ans et, quand sa femme vient le chercher, demande : « Pourrai-je emmener la petite? » et qui enfin courtise une affreuse fille de cuisine et lui dit : « Si ma femme mourait, tu pourrais devenir baronne » ce qui, entendu par la baronne, achève de la tuer, comme l'avarice de Grandet a tué sa femme.

La fatalité des passions, comme dans Racine et du reste comme chez les Grecs, car leur fatalité céleste n'est qu'un symbole sous lequel se cache la fatalité du crime humain; la fatalité des passions menant les hommes par un chemin creux, étroit, direct et toujours plus rapide, à travers le malheur et la honte jusqu'à la folie et à la mort, voilà l'âme terrible et sinistre de l'œuvre de Balzac.

Il a trouvé quelquefois quelque chose de plus, qui est fort vrai aussi. Il a trouvé que, si la passion le plus souvent rend idiot, il arrive qu'elle donne du génie. A la condition qu'on en ait, sans doute; oui, à la condition qu'on en ait déjà un peu; si l'on était

inepte... mais enfin la passion fait d'un petit talent une manière de génie. La soif de l'or a amené Grandet à avoir le génie des affaires, comme la passion du chasseur l'amène à être un chasseur habile. Grandet est un général qui, sur l'échiquier des affaires, a le regard prompt, la prévision de tout, la vigilance, l'inspiration, l'ingéniosité qui ne laisse rien à la fortune de ce qu'elle peut lui ôter par calcul et par prévoyance, la hauteur de délibération et la rapidité foudroyante de décision, comme le grand capitaine sur l'échiquier du champ de bataille. Balzac, dont la modestie était faible, disait : « Molière a fait l'avare, mais j'ai fait l'avarice ». Je dirai agréablement comme Cydias : « Avec votre permission c'est exactement le contraire et, du reste, ce n'est pas un mauvais compliment que je vous fais. Molière a fait l'*avarice*. Il y a encore dans l'*Avare* beaucoup d'abstraction, beaucoup d'abstrait. Certes Harpagon est vivant ; mais encore il est surtout une collection de tous les traits d'avarice classique ramassés très ingénieusement sur un seul homme, qui, du reste, a ses trois dimensions. Vous, vous avez fait *un avare*, c'est-à-dire un être très vivant, plus vivant que celui de Molière, très circonstancié, vivant d'une vie très minutieuse, vivant *tout le temps*, à toutes les pages, et qui n'est pas, qui n'est jamais *un autre avare que lui*. »

« Et de plus vous lui avez donné le génie de sa passion, le génie juste de sa passion et qui ne peut être soutenu que par elle. Et cela est un trait tout à fait profond et admirable. »

De même Philippe Brideau, fouetté par la passion de la rapine, se découvre à Issoudun des qualités de psychologue et des qualités de diplomate, non pas incomparables, mais très remarquables. Le baron Hulot lui-même invente des malversations très habiles dans l'administration de l'Algérie et qui pouvaient aussi bien réussir qu'elles ont échoué (ce qui ne ferait pas du reste que le roman fût autre, car après des vols heureux, Hulot en aurait toujours fait un qui l'aurait perdu et il ne s'agit ici que de montrer la passion donnant du génie au passionné).

Or, c'est vrai. On a dit « nécessité l'ingénieuse » et la passion étant une nécessité pour celui qui en est atteint tire de lui toute l'ingéniosité dont il est capable et qu'il n'aurait pas, qu'il ne se connaîtrait pas, qui *ne sortirait pas*, s'il n'était pas passionné. Les passions, je crois que c'est Descartes qui a dit cela, fixent et arrêtent les idées où elles s'attachent, auxquelles elles prennent intérêt et qui, sans elles, passeraient comme elles sont venues sans être arrêtées par rien. Les passions enfoncent une idée dans l'esprit et lui donnent toute sa force, en lui donnant sur nos décisions tout le poids qu'elles peuvent avoir. Si le génie est « une aptitude à une longue patience », la passion donne précisément cette aptitude en retenant toujours l'esprit fixé sur une idée ou un groupe d'idées qui sont dans le sens de cette passion et, par conséquent, elle donne du génie. Si Newton trouve l'attraction « en y pensant toujours », la passion fait trouver à Grandet la fortune en le forçant à y penser toujours et en ne lui permettant,

à aucune heure de ses jours et de ses nuits, de penser à autre chose.

C'est la découverte propre de Balzac ; car je ne trouve point qu'aucun de ses prédécesseurs se soit précisément avisé de cela.

Cette manière de concevoir les caractères et de les conduire a les inconvénients que l'on prévoit et que j'ai déjà indiqués en partie. Les caractères élevés ou délicats sont toujours à peu près manqués. Il serait difficile qu'il en fût autrement. Si l'homme est une passion unique se développant fatalement comme une force de la nature, il ne peut être qu'un maniaque ou une espèce de monstre, un maniaque si sa passion est vulgaire ou mesquine, goinfrerie ou démangeaison de collectionneur, un monstre si sa passion est puissante et énorme, ambition, avarice, etc.

— Mais s'il s'agit d'une passion noble?

— Cela n'y fait rien si elle agit, elle aussi, comme une force fatale, si elle n'est combattue par rien dans le cœur du personnage. Notre homme sera un maniaque de vertu et non pas autre chose, le monstre de la paternité, comme Goriot. Ce qui fait un caractère élevé, en art, ce n'est pas une passion belle, c'est une belle passion qui triomphe des mauvaises ; ce n'est pas le développement organique, pour ainsi dire, la végétation d'un bon instinct dans un cœur, c'est la victoire de ce bon instinct : Achille n'est beau, cédant à Priam, que parce qu'il a envie de l'étrangler. Or, où il n'y a pas lutte il ne peut y avoir de victoire. Mais Balzac

ne croit pas à la lutte, puisqu'il croit à l'omnipotence d'une passion unique dans un cœur. C'est pour cela que même ses hommes vertueux ne sont pas de grandes âmes. Je n'ai rien à dire ici du libre arbitre au point de vue philosophique; mais, fût-il jamais délaissé comme doctrine, il resterait indispensable comme élément artistique; il est le levain de toutes les œuvres d'art où l'humanité a une place. Dès que l'homme devient une chose, les choses sont plus intéressantes que lui.

Voulez-vous un exemple de cette impuissance où est Balzac à peindre un caractère complexe et particulièrement le conflit des passions au cœur de l'homme? Il y a deux drames parallèles — très bien disposés du reste et entrelacés et concourant ensemble — dans *le Père Goriot*. Il y a l'histoire de Goriot et il y a l'histoire des débuts de Rastignac. L'histoire de Goriot, c'est bien une histoire *à la Balzac*, la peinture d'une passion fatale aboutissant à la démence et à la mort. L'histoire des débuts de Rastignac est d'un ordre tout différent : Balzac y a voulu peindre une âme hésitant encore entre la passion maîtresse qui commence à l'envahir, l'ambition, et les scrupules d'honnêteté qu'il tient de son éducation (« Vous avez encore quelques langes tachés de vertu », lui dit Vautrin). Il est clair que c'est ici qu'était le drame, curieux, sollicitant, inquiétant, en un mot le *drame*. C'est la partie la plus pâle du roman. Le père Goriot, avec sa manie de dévouement et sa joie furieuse de sacrifice, rejette tout le reste dans l'ombre. La lutte de Rastignac contre

lui-même, quelque soin que Balzac ait mis à la peindre, quelque place matérielle qu'il lui ait donné, disparaît presque. On pourrait même dire que j'ai eu tort plus haut de considérer Rastignac comme un caractère complexe, que Rastignac, comme les autres, n'a qu'une passion, que la sienne est « d'arriver » par tous les moyens possibles et *per fas et nefas* et que, seulement, au moment, dans *le Père Goriot*, où Balzac le peint, il est un ambitieux naissant qui a encore quelques scrupules tenant à sa race et à son éducation et qui *en est gêné plutôt qu'il ne lutte contre eux*; et cette manière de voir ne laisserait pas d'être plausible.

Reste toujours que la complexité relative de Rastignac jeune et le conflit, si faible qu'on voudra qu'il soit, entre ses instincts de grand ambitieux et ses vertus d'enfance, c'est ce que Balzac a peint faiblement parce qu'il comprenait mal pareilles choses et ne savait pas bien les mettre en lumière. Son génie s'arrêtait là, ou y hésitait. Il n'était vraiment que le peintre énergique des forces simples.

De là sa supériorité dans les peintures de l'humanité moyenne ou basse, dans la description minutieuse des vulgarités. Dans ses œuvres les plus contestables il se sauve par un bon portrait de maniaque (le malade imaginaire tyrannique, M. de Mortsauf, du *Lys dans la vallée*). De là son infériorité dans les quelques études d'hommes ou de femmes supérieures qu'il a tentées. De là son échec presque complet dans les portraits de jeunes filles. Dans les caractères de jeunes filles on peut mettre

tout ce que l'on veut; cela est si compliqué que rien de ce qu'on y fait entrer n'est invraisemblable. Sans doute; mais ce qui est invraisemblable c'est de ne pas les faire compliquées. Celles de Balzac sont simples, ternes, plates et un peu sottes (Eugénie Grandet, Ursule Mirouet; Modeste Mignon; à peine une exception à faire pour Rosalie de Watteville d'*Albert Savarus*). Quand on les compare à la moindre paysanne de George Sand, à Fadette, Jeanne ou la Brulette, ou aux jeunes bourgeoises du même auteur dans *Mont-Revèche*, dans *Mademoiselle Merquem*, dans *la Confession d'une jeune fille*, on saisit toute la différence.

Balzac était un homme énergique et robuste; il a bien peint les êtres humains dont les passions ressemblent à des mascarets ou à des volcans et dont les gestes sont des tremblements de terre. Il y en a qui sont ainsi et, sous la tranquillité apparente qu'impose le nivellement social, il y en a beaucoup plus qu'on ne croit; mais il y en a d'autres.

VI

SON GOÛT

Si nous entrons dans le détail de ses récits, de ses descriptions, de ses dissertations, de ses dialogues, en un mot dans le détail de son métier d'artiste, la première impression est celle-ci : une prodigieuse inégalité. Cela tient d'abord, sans doute, à ce que, comme quelques autres, il n'avait pas du génie tout le temps ; ensuite à ce qu'il y avait en lui un romantique, un réaliste vrai, un bas réaliste et que, romantisme, réalisme vrai, bas réalisme, il jetait tout cela pêle-mêle, (tout au contraire de Flaubert qui mettait son réalisme dans un volume et son romantisme dans le volume suivant) pêle-mêle, à la volée, sans discrétion et sans discernement, sans être un instant choqué des disparates et arrêté par elles.

Et en un mot il manquait de goût. Il en manquait

d'une façon invraisemblable, de façon à l'enseigner et très bien, par l'exemple de son contraire; et en cela il est d'une rare utilité.

Il était romantique de décadence, romantique de déclin. Ce qu'on a appelé le romantisme, c'est-à-dire la littérature de sensibilité et d'imagination et surtout d'imagination, avait eu le sort de toutes les écoles littéraires. Il était devenu la forme, le moule des imitateurs inintelligents et avait une arrière-garde ridicule. Ses héros extraordinaires étaient devenus des bandits ou des capitans burlesques d'invraisemblance. Ses femmes faibles et plaintives, ses Ophélie, ses Dolorida et ses Elvire étaient devenues des créatures aériennes et insaisissables « *tenues sine corpore vitæ, volitantes cava sub imagine formæ* », ses effusions religieuses s'étaient évaporées en vague mysticisme, ses aventures singulières étaient devenues d'incroyables imbroglios d'événements fantastiques; sa poésie élégiaque avait dégénéré en romances de Loïsa Puget : « Quand vous verrez tomber toutes les feuilles mortes ». Tout ce bas romantisme; car il est difficile de lui donner un nom plus clair ou plus honorable, Balzac l'a accepté, l'a goûté, lui, homme de génie, à moins qu'il ne l'ait exploité par connaissance et mépris de son public ; et il lui a donné une place considérable dans son œuvre. Il y a en lui un Eugène Suë, un Soulié, et un mauvais élève de Ballanche, si tant est que Ballanche puisse avoir des élèves qui soient bons. Il a raconté des histoires noires de forçats étranges à transformations fantastiques (*Dernière incarnation de Vautrin*), des asso-

ciations mystérieuses et criminelles (*Histoire des Treize*), des romans de cour d'assises (*Une ténébreuse affaire*) où il y a de l'observation et un certain sens historique, mais qui font surtout songer à Gaboriau. Il a perdu la moitié de sa vie à cela et j'ajouterai, comme toujours, que cela me serait indifférent, s'il n'était arrivé, comme presque toujours aussi, que, dans d'autres œuvres les plus sérieuses, l'humeur folle du romancier de cabinet de lecture, éclate tout à coup, donne soudain à l'ouvrage un caractère inattendu et le gâte. Nous nous sentions en pleine réalité bien observée et bien peinte; brusquement une fortune rapide et inexplicable d'un personnage, un changement de situation imprévu, un bond dans le romanesque nous surprend et altère tout notre plaisir. L'imagination vulgaire et facile, l'imagination de l'étudiant ou de la grisette a pris le dessus.

C'est le passage subit de M. de Mortsauf (le *Lys dans la vallée*) de la gêne à la grande fortune; c'est la métamorphose bien rapide et bien peu expliquée de Philippe Brideau, le soudard escroc, placé sous la surveillance de la police, en officier général, grand dignitaire et duc et pair de France, ou peu s'en faut. Lisons-nous un roman de mœurs ou la *Grande-duchesse de Gérolstein?*

Les *Illusions perdues* sont un bon roman réaliste et où il y a bien du talent. Mais examinez de près la vie que mène Rubempré lancé dans le journalisme. Faites le compte d'une de ses journées, plaisir et travail. Je défie qu'on n'y trouve pas, en supposant la plus grande puissance de travail et en supprimant

tout sommeil, moins de quarante ou quarante-cinq heures. La journée de Pantagruel travaillant avec Ponocratès paraît oisive en comparaison. De même rappelez-vous les prodiges non moins gigantesques de travail et d'économie qui sont dans *Albert Savarus* et la *Peau de chagrin*. Nous sommes en pleine fantasmagorie. Cela gâte et affaiblit ce qui est à côté, met en méfiance, ôte, pour ainsi dire, de l'autorité à l'observation du peintre de mœurs.

Rien n'est plus bizarre comme conception, comme imagination complètement affranchie du réel, que les *Petits bourgeois*, que la *Dernière incarnation de Vautrin*; mais dans les *Illusions perdues* ellesmêmes, qui sont un roman si sensé, ce faux cardinal qui rencontre sur une route un jeune homme qu'il n'a jamais vu et qui l'embrasse après dix minutes de conversation et ce Rubempré qui se laisse embrasser sans s'étonner davantage, ne laissent pas d'être extraordinaires. Dans une histoire pleine de personnages très vrais, un seul être faux et conventionnel suffit pour nous déconcerter. Dans *la Cousine Bette* voici venir la petite Atala, du faubourg Saint-Antoine, une fillette physiquement dépravée et absolument innocente, attendu qu'elle ignore tout, non seulement la distinction du bien et du mal, mais encore les institutions civiles, mariage, mairie, église, différence entre la femme légitime et l'autre; et il paraît qu'elle n'a jamais vu passer de noces dans son faubourg. L'inconscience, soit; mais l'ignorance des conditions sociales et des actes sociaux chez une petite Parisienne, c'est absolument de la fan-

taisie. C'est une jeune sauvage et non une faubourienne que vous me présentez là. D'autant plus qu'elle n'est pas idiote; elle est intelligente et fine et elle a l'air d'avoir lu les journaux; elle en a le style : « Papa voulait... mais *maman s'y est opposée.* » — « Je ne sais pourquoi, *mais j'étais le sujet de disputes continuelles entre mon père et ma mère.* » Voilà des disparates qui accusent et font éclater l'invraisemblance. Cette Atala n'existe pas.

La *Femme de trente ans* était, en sa première rédaction, une nouvelle nette, précise et d'une intéressante vérité, et Sainte-Beuve a eu bien raison de conseiller de la lire sous cette première forme. Quand Balzac l'a eu embellie, voici ce qu'elle est devenue. A vingt-cinq ans, Mme d'Aiglemont, mariée à un butor qu'elle avait adoré, mais dont elle s'était dégoûtée pleinement, a pris un amant et bientôt a été la cause involontaire de sa mort. A trente ans, elle en a pris un autre. Sa fille, Hélène, qui est la fille du mari, ne peut pas souffrir son petit frère qui est le fils du premier amant et que sa mère aime plus qu'elle. Dans une promenade en banlieue elle le pousse du haut d'un talus dans la Bièvre et il s'y noie. Elle grandit. Voici qu'elle a dix-huit ans. Un soir, assez tard, on frappe à coups redoublés à la porte de l'hôtel de M. et de Mme d'Aiglemont. C'est un homme qui vient de commettre un crime et qui est poursuivi par des gendarmes à cheval. Sans vouloir dire son nom, ni rien, il demande l'hospitalité pour deux heures. M. d'Aiglemont la lui accorde. Pendant que M. d'Aiglemont va parle-

menter avec les gendarmes qui, à leur tour ont frappé à la porte, Hélène monte à la chambre haute où son père a retiré l'inconnu, le contemple, échange avec lui deux mots et redescend. Quelques instants après le meurtrier descend lui-même et se présente dans le cercle de famille. « Un assassin ici ! » s'écrie M. d'Aiglemont. Alors c'est le coup de foudre. « Quant à Hélène, ce mot sembla décider de sa vie, son visage n'accusa pas le moindre étonnement. Elle semblait avoir attendu cet homme. Ses pensées si vastes eurent un sens. La punition que le ciel réservait à ses fautes éclatait. Se jugeant aussi criminelle que l'était cet homme, la jeune fille le regarda d'un œil serein ; elle était sa compagne, sa sœur. Pour elle un commandement de Dieu se manifestait dans cette circonstance. Quelques années plus tard, la raison aurait fait justice de ses remords ; mais en ce moment ils la rendaient insensée. L'étranger resta immobile et froid. Un sourire de dédain se peignit dans ses traits et sur ses larges lèvres rouges. » — « Assassiner un vieillard, dit M. d'Aiglemont à l'inconnu... vous n'avez donc jamais eu de famille !... Fuyez... » Le meurtrier se retire. Mais Hélène le suit et déclare qu'elle le suivra partout. Elle ne démord pas de cette résolution. « Mais ses mains sont teintes de sang », dit le père. — « Je les essuierai », dit la fille. — « Mais savez-vous s'il veut de vous seulement ? » — « Moi, je crois en cet homme », dit Hélène. — « Mais tu ne songes pas à toutes les souffrances qui vont t'assaillir. » — « Je songe aux siennes. » Finalement elle part avec l'assassin qui

veut bien d'elle : « Madame, dit M. d'Aiglemont à sa femme, je crois rêver; cette aventure me cache un mystère; vous devez le savoir. »

L'assassin devient pirate; M. d'Aiglemont, dans une traversée, le rencontre. Le pirate capture le vaisseau où était M. d'Aiglemont et massacre tout l'équipage de ce vaisseau. Il était en train de jeter à l'eau M. d'Aiglemont lui-même lorsque leurs regards se rencontrèrent; « le père et le gendre se reconnurent tout à coup ». Le gendre fit grâce au beau-père et le jeta dans les bras de sa fille : « Hélène! — Mon père!... — Et, es-tu heureuse? — Je suis la plus heureuse des femmes. — Et ta conscience? — Ma conscience, c'est lui. » Le généreux pirate donne à M. d'Aiglemont une énorme liasse de billets de banque et le fait mettre à terre sur les côtes de France. M. d'Aigleomnt meurt bientôt après.

Quelques années passées, Mme d'Aiglemont, dans une auberge d'un petit village des Pyrénées où elle était venue prendre les eaux, rencontre une jeune femme qui se meurt. C'était Hélène. Elle meurt, repentante, entre les bras de sa mère.

A celle-ci il restait une fille plus jeune, Moïna. Celle-ci se maria, puis prit un amant, qui était précisément le fils du dernier amant de sa mère. Mme d'Aiglemont la sermonne à ce sujet. « Maman, lui répondit Moïna, je ne te croyais jalouse que du père. » — « Ma fille, répondit Mme d'Aiglemont d'une voix altérée, vous avez été plus impitoyable envers votre mère que ne le fut jamais l'homme

offensé par elle, plus que ne le sera Dieu peut-être. » — Et elle meurt le même jour.

Voilà ce que Balzac considérait, très sérieusement peut-être, comme un roman de mœurs.

Tout de même son mysticisme, si parfaitement contraire à son naturel, est tout romanesque. Il a quelque chose de voulu, de tendre et de forcé. Non seulement *Louis Lambert* et *Séraphita* (malgré une fin lyrique assez belle) sont des rêveries pénibles et mal enchaînées ; mais elles ne semblent pas sincères. Elles semblent, comme *les Sept cordes de la lyre* de George Sand, l'effet d'une sorte de gageure, un parti pris de se conformer à un des goûts du temps. « On fait des monstres, faisons des monstres », disait George Sand. « On fait aussi des nuages, semble dire Balzac, soyons aussi nébuleux qu'un autre. »

Il a voulu, pour refaire *Volupté* de Sainte-Beuve, qu'il trouvait fausse, écrire le roman de l'amour chaste, de la vertu pure et de la délicatesse exaltée ; c'est *le Lys dans la vallée*. Ce livre, extrêmement admiré en sa nouveauté, est peut-être, sauf quelques détails, le plus mauvais roman que je connaisse. Parce que Mme de Mortsauf reste chaste et fait des discours du plus effroyable pédantisme et qui dépassent la *Nouvelle Héloïse*, sur la vertu, l'abnégation, le renoncement et le sacrifice, Balzac croit avoir peint l'honnête femme. Il est vrai que cette honnête femme passe toutes ses soirées dans un parc à expliquer la vertu à un jeune homme qu'elle aime. Il peut sembler qu'elle ne perdrait rien de

son honnêteté à la commenter moins. D'autant plus que voici de son style : « Ma confession ne vous a-t-elle donc pas montré les trois enfants auxquels je ne dois pas faillir, sur lesquels je dois faire pleuvoir ma rosée réparatrice et faire rayonner mon âme sans en adultérer la moindre parcelle. N'aigrissez pas le lait d'une mère ! » — Le jeune homme est aussi vrai et a la même simplicité d'expression. C'est lui qui raconte une scène pathétique où il a eu un très beau rôle : « Madame a raison, dis-je en prenant la parole d'une voix émue qui vibra dans ces deux cœurs où je jetais mes espérances à jamais perdues et que je calmai par l'expression de la plus haute de toutes les douleurs, dont le cri sourd éteignit cette querelle, comme, quand le lion rugit, tout se tait. Oui, le plus beau prestige que nous ait conféré la raison est de rapporter nos vertus aux êtres dont le bonheur est notre ouvrage et que nous ne rendons heureux ni par calcul, ni par devoir, mais par une inépuisable et volontaire affection. » Évidemment Balzac s'applique. Il s'agit de faire penser et parler des âmes d'élite. Il a bien compris que la haute distinction morale consiste à énoncer dans le style de M. d'Arlincourt des pensées de Joseph Prudhomme.

Il y avait donc dans Balzac un romantique par imitation, un romantique populaire, un romantique « en camelot » qui gâte déplorablement le réaliste; il y avait le réaliste vrai que nous avons examiné de près et admiré plus haut; et il y avait, à l'autre extrémité, un réaliste un peu bas, un peu désobligeant

qui annonce ce qu'on a appelé pendant quelque temps « le naturalisme ».

Ce bas réalisme consiste à chercher le vrai et le réel dans les parties les plus basses et les plus répugnantes de la réalité, comme si elles étaient la réalité tout entière. L'antiquité, avec ses Apulée et ses Pétrone, a connu cela, le XVI[e] siècle avec ses Béroald de Verville, le XVIII[e] siècle avec ses Restif, l'ont connu aussi. Le réalisme, le vrai, glisse assez facilement dans cette dégénérescence de lui-même. C'est qu'il faut savoir que si le réalisme est le fond solide de l'art, rien, aussi, n'est plus difficile que d'être vraiment réaliste et de s'y tenir exactement. L'art réaliste consiste à voir exactement et sans passion les choses et les hommes et à les peindre de même. Il aura donc pour méthode — non pas de jeter au hasard toute la réalité dans l'œuvre d'art, parce que cela est matériellement impossible et que, si le réalisme était cela, l'art réaliste consisterait à se promener dans la rue — mais de choisir *sans passion*, sans autre goût que celui du vrai, parmi les mille détails de la réalité les plus significatifs et de les coordonner de manière à produire sur nous l'impression que produit le réel lui-même, mais plus forte.

Cela a l'air simple et c'est extrêmement malaisé, toute question de génie mise à part. En effet, si l'artiste écrit, c'est comme l'homme fait toute chose, mû et poussé par une passion. Il a toujours, quoi qu'il fasse, l'arrière-pensée, le secret désir de prouver, de convaincre, d'attendrir, de convertir,

d'attirer à soi le lecteur, de verser dans son œuvre quelque chose de ce qu'il pense, espère, regrette ou désire. Ici, c'est ce qu'il ne faut point; l'art réaliste doit être aussi impersonnel que possible. Il doit ne rien révéler des passions de l'auteur.

— Et pourquoi non?

— Parce qu'il s'agit de peindre le vrai et que, dès que je peux apercevoir les passions et même les tendances de l'auteur, je le soupçonne aussitôt d'avoir arrangé et gauchi la réalité dans un sens favorable à ses passions. Dès lors pour moi plus d'illusion de réalité. Le but est manqué. Nous sommes dans un autre art, qui peut être admirable; veuillez croire que je le sais; mais qui n'est plus le réalisme.

Si ce qui précède est exact, on voit que la chose devient compliquée. Il est très difficile à un écrivain d'écrire sans y être poussé par une passion et dès qu'il éprouvera une passion en écrivant, il ne sera plus un réaliste. Car, par définition, tout ce qui n'est plus réalisme, non seulement est autre chose, mais est son contraire.

Eh bien, cette dégénérescence du réalisme en choses qui en sont la négation même se produit constamment dans l'histoire de l'art. Racine est un réaliste qui a la passion du vrai; mais aussi celle d'une certaine noblesse de convention qui rarement, mais quelquefois, fait perdre de vue la réalité; La Bruyère est un réaliste admirablement exact, mais avec une certaine amertume de misanthropie; les réalistes anglais du XIX[e] siècle, avec une vue bien

pénétrante et un sens du réel incomparable, ont un souci d'attendrir sur les misères humaines et des effusions de sensibilité, comme Dickens, ont une pente à moraliser et un certain air de prédicant, comme George Eliot, qui sont choses fort acceptables et souvent touchantes en elles-mêmes, mais qui déjà nous écartent un peu de cet art qui prétend n'être qu'une « déposition de témoin sous serment [1] ».

Il arrive même, selon la passion particulière qui anime l'auteur, que le réalisme aboutit aux façons les plus différentes de peindre les mêmes gens. Flaubert et Tolstoï ont tous deux une véritable passion pour les hommes de condition moyenne et d'intelligence au-dessous de la moyenne. Seulement Flaubert les peint, et admirablement, mais avec une véritable fureur d'ironie, de persiflage et de sarcasme, nous poussant le coude à chaque instant, d'une manière assez désobligeante, pour nous dire : « Sont-ils assez grotesques ? » et Tolstoï les peint, et avec une fidélité merveilleuse, mais avec une sorte de vénération et de tendresse, paraissant s'écrier à chaque ligne : « Quelle vraie grandeur ! » Et je ne sais lequel des deux est le plus désagréable.

En France c'est en général du côté du sarcasme — implicite le plus souvent — qu'ont glissé nos réalistes. Scarron, Furetière, l'auteur des *Caquets de l'accouchée* ; La Bruyère, Marivaux, n'ont guère peint la vie réelle, populaire et bourgeoise que pour la moquer. Le réalisme, aux siècles classiques,

1. Expression de George Eliot elle-même, *Adam Bède*. — Cf. *le Roman naturaliste* de Brunetière.

n'est, d'ordinaire, considéré que comme matière d'œuvre comique.

L'originalité de Balzac est précisément d'avoir compris qu'il pouvait être tragique au plus haut degré. Seulement si c'est de ce côté qu'il a pris ses avantages, c'est de ce côté aussi qu'il a trop penché. C'est là que sa passion l'entraîne; c'est par là qu'il devient systématique, par là qu'il sort du réalisme vrai. Le réalisme devient chez lui une forme du pessimisme. Il aimait incontestablement à voir les choses et les hommes en laid. Il tempêtait dans les conversations particulières contre « l'hypocrisie du beau ». Il aimait à pousser à outrance, au delà des limites du vrai, tout au moins au delà des limites du vrai ordinaire et moyen — et le vrai ordinaire et moyen est le vrai gibier du vrai réalisme — l'horreur des situations, la scélératesse, la perfidie et la bassesse des hommes; il ouvrait les voies en un mot à cette « littérature brutale » que J.-J. Weiss a dénommée d'un nom très heureux. Il aimait les sujets plus que scabreux, équivoques et infâmes (*Splendeurs et Misères des courtisanes, la Fille aux yeux d'or, Une Passion dans le désert*). Il aimait le violent et le brutal.

Ce n'est pas la brutalité et la violence que je prétends exterminer du domaine de l'art, c'est la brutalité et la violence quand elles sont manifestement fausses, et par fausses j'entends encore très exceptionnelles, en dehors de la vérité moyenne et quand elles ruinent l'impression de réalité que l'œuvre m'avait donnée jusque-là. Que Rubempré

soit réduit à passer une nuit, auprès du cadavre de sa maîtresse, à rimer des chansons à boire et des gravelures pour payer l'enterrement, je trouve cela tragique et je suis ému, car cela peut être vrai. Mais que Vautrin, caché dans la maison Vauquer, sous les apparences d'un bourgeois honnête et jovial, s'échappe tout à coup à faire une dissertation (admirable du reste en soi) sur Paris considéré comme coupe-gorge, je vois bien que c'est là une manifestation inutile de cynisme, que ce n'est pas Vautrin qui parle, il est trop intelligent pour cela, mais Balzac qui place ici une profession de foi de pessimisme. Que Mme Marneffe, mourant repentie, dise dans un langage ignoble (et qu'elle ne parlait pas pendant sa vie) : « Il faut que je fasse le bon Dieu », je vois bien que Balzac fausse le caractère du personnage, le pousse à bout et au delà, est infidèle à la vérité, pour se donner le plaisir, qui lui est cher, de scandaliser l'honnête lecteur par une prouesse de grossièreté.

J'ai exagéré autrefois la part de la littérature brutale dans l'œuvre de Balzac. Tout compte fait elle n'est pas très considérable et s'il s'agit de *doser*, ce qui est un peu pédantesque, mais ce qui n'est que de la probité critique, la part, dans l'œuvre de Balzac, du romantisme de pacotille est beaucoup plus considérable que celle du bas réalisme. Celle-ci est trop grande encore et si, à cet égard, Balzac a été beaucoup moins loin que ses méprisables successeurs, ce qui a fini par le réhabiliter, il a été beaucoup plus loin que ses prédécesseurs du XIXe siècle,

si tant est qu'il en ait eu au XIXe siècle. Et si les héritiers de cette partie de son héritage le font paraître innocent par comparaison, aussi est-il vrai qu'ils le chargent parce qu'il en est responsable, parce qu'ils se couvrent de son pavillon et ne sont pas mal autorisés à s'en couvrir. Toute une littérature est sortie des sentines de Balzac. Beaucoup n'ont vu ou voulu voir que cela chez lui et n'en ont pas imité autre chose. Il est responsable de toutes les audaces faciles et condamnables de tous ces romanciers qui ont feint de croire que le réalisme est dans l'étude des exceptions sinistres ou honteuses, qui, sous prétexte de vérité, n'ont étalé que l'horreur nauséabonde et qui, à mon très grand regret, ont fini par faire du mot réalisme le synonyme courant de littérature infâme.

Romantisme de confection, réalisme grossier, voilà ce qui gâte, le premier beaucoup, le second un peu, une partie des œuvres de Balzac. Ce qui la gâte presque tout entière c'est la vulgarité, qui était dans sa nature et qu'il a laissé pénétrer à très peu près partout. Sainte-Beuve, dans une petite admonestation adressée à Taine et qui s'adressait surtout à Balzac, et l'on sait qu'il aimait ces manières obliques et ces mouvements tournants, a signalé bien joliment cette vulgarité presque inhérente : « Vous nommez, à propos de *la Princesse de Clèves*, un roman de Balzac, *le Lys dans la vallée*, et vous convenez qu'on le trouve « grossier et médical » auprès de l'autre. Laissez-moi vous dire que vous supposez trop aisément que ces romans tout

modernes, ces passages de dialogues cités par vous, sont acceptés ou l'ont été à leur naissance comme des types de délicatesse actuelle. Pour moi, j'avoue n'avoir vécu dans ma jeunesse qu'avec des gens que cela choquait, quoiqu'ils rendissent justice d'ailleurs aux auteurs en d'autres parties de leur talent. Je puis vous assurer que ces endroits qui ne vous semblent indélicats que par comparaison avec *la Princesse de Clèves* paraissaient de mon temps à la plupart des lecteurs tout à fait indélicats en eux-mêmes. Nos balances, même en ce XIXe siècle si différent des autres, étaient moins grossières que vous ne le supposez. Il est vrai que la bonne critique, sincère et véridique, ne se faisait et ne se fait peut-être encore qu'en causant : on n'écrit que les éloges. Cela prouverait simplement qu'il faut beaucoup rabattre des écrits et que lorsqu'on dit et qu'on répète que la littérature est l'expression de la société, il convient de ne l'entendre qu'avec bien des précautions et des réserves. » (1864).

Oui, il est parfaitement vrai que l'œuvre de Balzac est tachée par des trivialités qui sont et qui seront des trivialités dans tous les temps. Balzac est vulgaire par exemple dans sa façon de montrer de l'esprit, parce qu'il manquait d'esprit absolument. Il est admirable dans les conversations qu'il prête à ses « hommes les plus spirituels de Paris ». Elles sont stupides ; ses humoristes parisiens ont l'air de charretiers en liesse ; ses ducs font des calembours, des *à peu près* et des *queues de mots*. Lui-même, quand il est spirituel pour son compte, il

parle comme suit : « Au lieu de ces tas de gibiers empaillés destinés à ne pas cuire, au lieu de ces poissons fantastiques qui justifient le mot du saltimbanque : « J'ai vu une belle carpe, je compte « l'acheter dans huit jours », au lieu de ces *primeurs* qu'il faudrait appeler *postmeurs*, exposées en de fallacieux étalages pour le plaisir des caporaux et de leurs payses ; l'honnête Flicoteaux exposait des saladiers ornés de maint raccommodage où des tas de pruneaux cuits réjouissant le regard du consommateur, sûr que ce mot, trop prodigué sur d'autres affiches, *dessert*, n'était pas une charte.... Les mets sont peu variés. La pomme de terre y est éternelle ; il n'y aurait pas une pomme de terre en Irlande, elle manquerait partout, qu'il s'en trouverait encore chez Flicoteaux. Elle s'y produit depuis trente ans sous cette couleur blonde affectionnée par Titien, semée de verdure hachée et jouit d'un privilège envié par les femmes : telle vous l'avez vue en 1814, telle vous la trouverez en 1840.... La femelle du bœuf y domine et son fils y foisonne sous les aspects les plus ingénieux.... Une vieille calomnie, répétée au moment où Lucien y venait, consistait à attribuer l'apparition des biftecks à quelque mortalité sur les chevaux.... Les dîneurs y ont une gravité qui se déride difficilement, peut-être à cause de la catholicité du vin qui s'oppose à toute expansion... », etc., etc.

Chose qui peut étonner au premier abord, mais qui ne doit pas surprendre quand on sait que la « chose vue » est toujours une chose vue à travers un tempérament, il a vu le monde et il est si vrai

qu'il ne suffit pas d'observer et que nous sommes toujours, pour la moitié au moins, dans l'impression que nous recevons des choses, que son grand monde ressemble à une loge de portier des quartiers pauvres. Une lady questionne un vicomte : « Sincèrement, petit? » — Une duchesse dit : « Hein? » Et Eugène comprit ce *hein*, ce qui ne m'étonne pas après les façons qu'il a eues deux heures durant chez Mme de Restaud. — Une vicomtesse dit à un baron la seconde fois qu'elle le voit : « Vous êtes un amour d'homme » et Eugène (car c'est encore lui), Eugène se dit : « Elle est charmante ! » Il est étonnant cet Eugène.

Cela devient très amusant sans que Balzac le veuille, à force d'être faux. On dirait une parodie. Ce sont de grandes dames et il y a même une jeune fille : « Le premier mot d'Hortense [c'est la jeune fille] avait été, parlant à sa tante : « Comment va ton « amoureux?... Je voudrais bien le voir.— Pour savoir « comment est tourné celui qui peut aimer une vieille « chèvre? — Ce doit être un monstre de vieil employé « à barbe de bouc, dit Hortense. — Voilà quatre ans « que je le porte dans mon cœur... — Tu ne sais pas « ce que c'est que d'aimer. — Nous savons toutes ce « métier-là en naissant... », etc.

Une baronne est contrainte d'avoir une entrevue avec une actrice et Balzac nous prévient que la baronne trouve dans l'actrice une femme calme et posée, noble, simple et rendant par ses façons hommage à la femme vertueuse... Sur quoi l'actrice appelle son domestique et a avec lui, la baronne en

tiers, une conversation de corps de garde : « La brodeuse de madame est mariée. — En détrempe? » demanda Josepha. Et à la baronne elle-même : « Nous retrouverons votre mari et s'il est dans la fange, eh bien il se lavera. Pour des personnes bien élevées c'est une question d'habits.... Dame! Ce pauvre homme! il aime les femmes. Eh bien, si vous aviez eu, voyez-vous, un peu de notre *chique*, vous l'auriez empêché de courailler; car vous auriez été ce que nous savons être : toutes les femmes pour un homme. Le gouvernement devrait fonder une école de gymnastique pour les honnêtes femmes. Mais les gouvernements sont si bégueules! Ils sont menés par les gens que nous menons. Moi, je plains les peuples.... » — Voilà comment Balzac entend les belles manières.

Il dira de Hulot en proie à Mme Marneffe : « Il n'avait pas encore connu les charmes de la vertu qui combat et Valérie les lui faisait savourer, comme dit la chanson, tout le long de la rivière. — « Ne commen-
« cez pas par déshonorer la femme que vous dites
« aimer, disait Valérie; autrement je ne vous croi-
« rais pas et j'aime à vous croire », ajoutait-elle avec une œillade à la sainte Thérèse guignant le ciel. »

Dans l'admirable *Ménage de garçon*, le tiers du volume est consacré à narrer les farces stupides des *Chevaliers de la Désœuvrance*, sans que cela, non seulement ait la moindre utilité pour la suite de l'action, mais encore se rattache au roman de quelque façon que ce soit, tant l'auteur a été convaincu que ces bons tours étaient intéressants en soi.

Voici encore la marquise d'Espard qui dit à Rubempré, qu'elle voit, je crois, pour la première fois : «... Vous traitez ces idées de visions ou de « bagatelles ; mais nous savons un peu la vie et nous « connaissons tout ce qu'il y a de solide dans un titre « de comte pour un élégant, un ravissant jeune « homme ». Et Lucien n'a ni une parole ni un geste de protestation ; il trouve tout naturel qu'une marquise lui dise cela à brûle-pourpoint. Balzac aussi : « Lucien crut à quelque prodige semblable à celui de sa première soirée au Panorama-Dramatique ». Et Balzac, lui aussi, ne met pas une sensible différence entre la soirée du Panorama-Dramatique et celle de Mme de Montcornet.

Dans *la Femme abandonnée*, Balzac a voulu peindre une femme de la plus haute aristocratie dans la dignité austère et triste de son délaissement, de sa solitude et de sa désespérance. Voici comme elle reçoit un jeune gentilhomme qu'elle n'a jamais vu et qui s'est introduit chez elle par un stratagème, innocent du reste : « A l'angle de la cheminée il aperçut une jeune femme assise dans cette moderne bergère dont le siège bas lui permettait de donner à sa tête des poses variées pleines de grâce et d'élégance, de l'incliner, de la pencher, de la redresser languissamment comme si c'était un fardeau pesant ; puis de plier ses pieds (?), de les montrer ou de les rentrer sous les longs plis d'une robe noire. La vicomtesse voulut placer sur une petite table ronde le livre qu'elle lisait ; mais ayant en même temps tourné la tête vers M. de Nueil, le livre mal posé [ce livre

qui tourne la tête vers M. de Nueil est bien singulier] tomba dans l'intervalle qui séparait la table de la bergère. Sans paraître surprise de cet accident, elle se rehaussa et s'inclina pour répondre au salut du jeune homme, mais d'une manière imperceptible et presque sans se lever de son siège où son corps resta plongé. Elle se courba pour s'avancer, remua vivement le feu, puis elle se baissa, ramassa son gant qu'elle mit avec négligence à la main gauche en cherchant l'autre par un regard promptement réprimé; car de sa main droite, main blanche, sans bagues, fluette, à doigts effilés et dont les ongles roses formaient un ovale parfait, elle montra une chaise *comme pour dire à Gaston de s'asseoir*. Quand son hôte inconnu fut assis, elle tourna la tête vers lui par un mouvement interrogant et coquet dont la finesse ne saurait se peindre; il appartenait à ces intentions bienveillantes, à ces gestes gracieux quoique précis que donnent l'éducation première et l'habitude constante des choses de bon goût. Ces mouvements multipliés se succédèrent *rapidement en un instant*, sans saccade ni brusquerie, et charmèrent Gaston par le mélange de soin et d'abandon qu'une jolie femme ajoute aux manières aristocratiques de la haute compagnie. »

Et c'est à dire que Gaston a été séduit par les petites-mines et les petits gestes et les mouvements concertés d'une actrice de sous-préfecture jouant *le Caprice*.

Quelques instants après, Mme de Beauséant ayant mis Gaston à la porte, avec raison du reste, Gaston,

après avoir été jusqu'à l'antichambre, revient tranquillement et dit à Mme de Beauséant : « Jacques « m'a éclairé ». Et son sourire, empreint d'une grâce à demi triste, ôtait à ce mot tout ce qu'il avait de plaisant et l'accent avec lequel il était prononcé devait aller à l'âme. Mme de Beauséant fut désarmée. »
— Eh bien, elle l'est facilement.

« Madame, s'écria doucement Gaston, vous con- « naissez ma faute; mais vous ignorez mes crimes, « si vous saviez avec quel bonheur j'ai... — Ah! « prenez garde, dit-elle en levant un de ses doigts d'un air mystérieux *à la hauteur de son nez qu'elle effleura*; puis de l'autre main elle fit un geste pour prendre le cordon de sonnette... »

Un peu plus tard : «... La vicomtesse leva ses beaux yeux vers la corniche, à laquelle sans doute elle confia tout ce que ne devait pas entendre un inconnu. Une corniche est bien la plus douce, la plus soumise, la plus complaisante confidente que les femmes puissent trouver dans les occasions où elles n'osent regarder leur interlocuteur. La corniche d'un boudoir est une institution. N'est-ce pas un confessionnal moins le prêtre? En ce moment Mme de Beauséant était éloquente et belle... »

Cette maladresse ineffable avec laquelle Balzac a peint les femmes du monde a été contestée. Brunetière, dans son livre, admirable du reste, intitulé *Honoré de Balzac*, écrivait ceci, très évidemment à mon adresse : « Je ne dis pas cela [je ne dis pas qu'il est grossier et vulgaire] pour ses gens du monde, ses grands seigneurs et ses duchesses. Sainte-Beuve, qui

était du même temps et du même monde, nous en garantit la ressemblance : « Qui mieux que lui, dit-« il, a plus délicieusement peint les vieux et les belles « de l'Empire? *Qui surtout a plus délicieusement touché « les duchesses et les vicomtesses de la fin de la Restau-« ration?* » Je préfère, continue Brunetière, le témoignage de Sainte-Beuve qui a connu sur leur déclin quelques-unes de ces « vicomtesses » ou de ces « duchesses », Mme de Beauséant ou Mme de Langeais, à l'opinion de quelques honnêtes universitaires qui n'ont point retrouvé dans ces dames leur idéal d'élégance, de distinction et d'aristocratie... » — Sainte-Beuve! La caution, sans doute, est bourgeoise; mais je ferai remarquer que ni Sainte-Beuve ni Balzac n'ont connu les duchesses et les vicomtesses de la fin de la Restauration, Sainte-Beuve n'ayant commencé à fréquenter quelques salons aristocratiques qu'en 1840, Balzac, malgré sa liaison, très courte, avec Mme de Castries, n'y ayant été un peu régulièrement que très peu avant cette date; Sainte-Beuve nous ayant avertis lui-même que le faubourg Saint-Germain *était absolument fermé aux gens de lettres avant 1830*; le faubourg depuis 1830 ayant dû mettre quelques années à s'habituer à recevoir les hommes de littérature et par conséquent le témoignage de Sainte-Beuve ne valant point du tout pour les grandes dames de la Restauration même finissante.

Et je ferai remarquer surtout que Sainte-Beuve étant lui-même, quand il s'agit des femmes, d'une certaine « vulgarité », pour ne pas dire plus, ce

n'était peut-être pas son témoignage qu'il fallait invoquer sur ce point et qu'il a pu voir le faubourg Saint-Germain du temps de Louis-Philippe exactement comme Balzac le voyait, sans que cela prouve qu'ils l'aient vu exactement l'un ou l'autre.

Je reconnais, du reste, que ceci donne une inquiétude sur ce qu'étaient ces nobles parages vers 1840, que Balzac les ait vus comme il les a peints et que Sainte-Beuve ait estimé que Balzac les a vus très juste et « touchés délicieusement ». Mais encore, par le peu que j'ai vu de ce monde-là, il me reste quelque doute, à en juger par les petites-filles, sur la justesse de vue de ces deux observateurs de leurs grand'mères. Non, je ne crois pas que les ducs et les duchesses du temps de Balzac aient été exactement dans leurs gestes et dans leurs propos les personnages un peu inattendus que vous avez vu qu'il nous présente.

VII

SON STYLE

Tout le monde tombe d'accord que Balzac écrivait mal. Il n'y a pas à redresser l'opinion sur ce point. Il écrivait mal.

Il arrive quelquefois et en vérité assez souvent qu'on ne s'en avise point, cela arrive dans trois cas.

Et d'abord dans les portraits. Non seulement Balzac faisait le portrait, surtout physique, admirablement, par le choix excellent des traits significatifs ; mais encore, quand il le faisait, son style, son style lui-même, son tour et aussi sa langue ne laissaient guère à désirer. Je renvoie aux portraits que j'ai cités au milieu de ce volume. On trouvera sans doute, même là, que la phrase sur la redingote de M. Poiret « .... laissant flotter les pans flétris de sa redingote qui cachait mal une culotte presque vide et des jambes en bas bleus qui

flageolaient comme celles d'un homme ivre, montrait son gilet blanc sale et son jabot de grosse mousseline recroquevillée qui s'unissait imparfaitement à la cravate cordée autour de son cou de dindon... » est une phrase terriblement enchevêtrée et qui n'a pour excuse, contestable encore, que d'être figurative de la toilette abandonnée du bonhomme; on trouvera sans doute cela, mais relisez tous les autres portraits que j'ai cités, vous verrez que la netteté du style répond parfaitement à la netteté de la vision qu'avait l'auteur. Les portraits de Balzac sont en général très bien écrits et même sont d'un maître écrivain.

Il écrit fort bien encore quand il ne se surveille pas et ne s'applique point. Il advient que Balzac, échauffé sans doute par l'intérêt de son sujet, va devant lui sans songer à l'Académie française et ne pensant qu'aux faits qu'il raconte. Dans ce cas, il il n'a aucune qualité ni aucun défaut. Il se fait comprendre, il est lisible, voilà tout. Il ne songe point à bien écrire et l'on ne songe point à le lui demander. Personne n'a jamais songé à faire un examen attentif du style d'un *fait divers*. Il aurait dû toujours écrire comme cela. Exemple de ce style neutre là où, tout en étant ce que je dis, il se donne pourtant un peu d'élégance discrète : « En échangeant quelques mots avec sa cousine au bord du puits, dans cette cour muette, en restant dans ce jardinet assis sur le banc jusqu'à l'heure où le soleil se couchait, occupés à se dire de grands rêves ou recueillis dans le calme qui régnait entre le rempart

et la maison comme on l'est sous les arcades d'une église, Charles comprit toute la sainteté de l'amour; car sa grande dame, sa chère Annette, ne lui en avait fait connaître que les troubles orageux. Il quittait en ce moment sa passion parisienne, coquette, vaniteuse, éclatante, pour l'amour pur et vrai. Il aimait cette maison dont les mœurs ne lui semblaient plus si ridicules. Il descendait dès le matin afin de pouvoir causer avec Eugénie quelques moments avant que Grandet vînt donner les provisions et quand les pas du bonhomme retentissaient dans les escaliers, il se sauvait dans le jardin. La petite criminalité de ce rendez-vous matinal, secret même pour la mère d'Eugénie et que Nanon faisait semblant de ne pas apercevoir, imprimait à l'amour le plus innocent du monde l'attrait des plaisirs défendus. Puis, quand, après le déjeuner, le père Grandet était parti pour aller voir ses propriétés et ses exploitations, Charles demeurait entre la mère et la fille, éprouvant des délices inconnues à leur prêter les mains pour dévider du fil, à les voir travaillant, à les entendre jaser. La simplicité de cette vie presque monastique, qui lui révéla les beautés de ces âmes auxquelles le monde était inconnu, le toucha vivement... »

Autre exemple, un paysage. Les paysages sont très rares dans Balzac. On sent très bien que, comme Stendhal, ce qu'il a regardé dans ses voyages, ce sont des maisons et des hommes. Mais en 1831, époque où il écrivit la première partie de *la Femme de trente ans*, il fallait « faire le paysage »

sous peine de ne pas compter pour un littérateur et Balzac traçait celui-ci, simple, assez sobre, très exact (aussi bien c'était la description de lieux qu'il avait vus cent fois), que le lecteur voit très distinctement et d'un style très honorable : « De Vouvray jusqu'à Tours les effrayantes (?) anfractuosités de cette colline déchirée sont habitées par une population de vignerons. En plus d'un endroit il existe trois étages de maisons creusées dans le roc et réunies par de dangereux escaliers taillés à même la pierre ; au sommet d'un toit une jeune fille en jupon rouge court à son jardin. La fumée d'une cheminée s'élève entre les sarments et le pampre naissant d'une vigne. Des closiers labourent des champs perpendiculaires. Une vieille femme, tranquille sur un quartier de roche éboulée, tourne son rouet sous les fleurs d'un amandier et regarde passer les voyageurs à ses pieds en souriant de leur effroi. Elle ne s'inquiète pas plus des crevasses du sol que de la ruine pendante d'un vieux mur dont les assises ne sont plus retenues que par les tortueuses racines d'un lierre s'étalant comme un tapis vivace sur les pierres disjointes de la vieille muraille. Le marteau des tonneliers fait retentir les voûtes des caves aériennes. Enfin la terre est partout cultivée et partout féconde, là même où la nature a refusé de la terre à l'industrie humaine. Le triple tableau de cette scène dont les aspects sont à peine indiqués procure à l'âme un de ces spectacles qu'elle inscrit à jamais dans son souvenir ; et quand un poète en a joui son rêve vient sans cesse lui en reconstruire

les effets romantiques. Au moment où la voiture parvint sur le pont de la Cisse, plusieurs voiles blanches débouchèrent entre les îles de la Loire et donnèrent une nouvelle harmonie à ce site harmonieux. La senteur des saules qui bordent le fleuve ajoutait ses pénétrants parfums à ceux de la brise humide; les oiseaux faisaient entendre leurs amoureux concerts, le chant monotone d'un gardeur de chèvres y joignait sa sauvage mélancolie tandis que les cris des mariniers annonçaient une agitation lointaine. De molles vapeurs capricieusement arrêtées autour des arbres épars dans ce vaste paysage y imprimaient une dernière grâce. C'était la Touraine dans toute sa gloire, le printemps dans toute sa splendeur. Cette partie de la France, la seule que les armées étrangères ne devaient point troubler, était la seule en ce moment qui fût tranquille et l'on eût dit qu'elle défiait l'invasion. »

Enfin il arrive qu'il fait parler une portière ou un marchand de ferraille. Alors il est admirable. Je ne plaisante pas. Il est étonnant de fidélité, d'exactitude, de vérité. On peut trouver trop longs les bavardages de la concierge de M. Pons; mais qu'on m'accorde qu'ils sont la réalité même. Ce n'est point une parodie, ce n'est point un équivalent; c'est le vrai, c'est une femme du peuple de Paris que vous entendez.

Voilà les trois cas où il arrive accidentellement à Balzac de bien écrire. Partout ailleurs son style est douloureux. J'ai assez dit comment il fait parler ses hommes et ses femmes du monde. Je n'y reviens

que pour faire remarquer que s'ils nous semblent si faux c'est la faute de l'écrivain autant au moins que celle de l'observateur. Ayant les mêmes sentiments, mais les exprimant dans le langage de leur condition, ils paraîtraient des gens du monde un peu indignes d'en être, mais encore des gens du monde. Il faut reconnaître cependant aussi que les gens de cette classe se distinguant surtout, au premier regard, par leur façon de parler, une faute de style est ici une faute contre les mœurs.

Quand il parle en son nom, dans ses récits, dans ses réflexions, dans ses dissertations, dans ses analyses, même dans ses tableaux le plus souvent, il est malaisé de dire à quel point il est mauvais. Il a exactement le style dont se servent les mauvais plaisants pour parodier le style romanesque. Il écrira : « Une chose digne de remarque est la puissance d'infusion que possèdent les sentiments... » Il aura les métaphores à la fois vulgaires et prétentieuses dont se servent les beaux esprits de petite ville : « Le lendemain la poste versa dans deux cœurs le poison de deux lettres anonymes. » — « La bienfaitrice trempa le pain de l'exilé dans l'absinthe des reproches... » — « Si la saison pendant laquelle une femme se dispute à l'amour offrait à Rastignac les butins de ses primeurs, elles lui devenaient aussi coûteuses qu'elles étaient vertes, aigrelettes et délicieuses à savourer. »

Ses métaphores sont ahurissantes : « Voilà l'Algérie au point de vue vivrier. C'est un gâchis

tempéré par la bouteille à l'encre de toute administration naissante. »

Il a des distinctions entre les sens des mots qui sont bien énigmatiques : « Julie écoutait sa tante avec autant d'étonnement que de stupeur.... » Vous vous demandez pourquoi il semble voir dans la stupeur et l'étonnement des sentiments très différents : c'est qu'il croit que la *stupeur* est de l'appréhension : « .... *surprise* d'entendre des paroles dont la sagesse était plutôt pressentie que comprise par elle et *effrayée* de retrouver dans la bouche d'une parente l'arrêt porté par son père sur Victor ».

Aussi bien le sens des mots lui échappe souvent et cela lui fait dire des énormités. Pourquoi l'amour d'une femme de trente ans est-il plus flatteur pour un jeune homme que celui d'une jeune fille? Parce que « là où l'une est entraînée par la curiosité, par des séductions étrangères à celles de l'amour, l'autre obéit à un sentiment *consciencieux* ». Il veut dire *conscient*; et ce qu'il dit est la chose la plus bouffonne du monde entier.

De même le baron Hulot, qui appartient au monde où l'on parle exactement, dit à un jeune artiste : « Allons, monsieur, la vie peut devenir belle pour vous. Vous saurez bientôt que personne à Paris n'a longtemps *impunément* du talent. » Il veut dire *sans récompense* et il dit le contraire avec une remarquable précision.

— « Après avoir *épousé* pendant un moment cette existence semblable à celle des écureuils occupés à

tourner leur cage, il sentit *l'absence des oppositions* (?) dans une vie arrêtée d'avance... »

— « Il faut avoir grimpé sur toutes les chimères aux doubles ailes blanches qui offrent leur croupe féminine à de brûlantes imaginations pour comprendre le supplice auquel Gaston de Nueil fut en proie. »

— « L'humanité de la courtisane amoureuse comporte des magnificences qui en remontrent aux anges. »

— « Le public admire le travail spirituel de cette poignée et il n'y entend pas malice ; il ignore que l'acier du bon mot altéré de vengeance barbotte dans un amour-propre fouillé savamment, blessé de mille coups. »

— « La Providence a sans doute protégé fortement encore les ménages d'employés et la petite bourgeoisie pour qui ces obstacles sont au moins doublés par le milieu où ils accomplissent leur évolution. »

— « Obtenir les faveurs de Mme Marneffe fut donc non seulement pour lui *l'animation de sa chimère*, mais encore une affaire d'or. »

Les morceaux mêmes qu'il faut reconnaître qui sont les mieux écrits, dans ses ouvrages, abondent en ces défauts qui sont caractéristiques de toutes les décadences : en profusion, en surabondance, en brillanté, en enluminures, en comparaisons ou métaphores fausses, en prétendues choses vues qui ne sont pas exactes... « Au fond du col évasé de la porcelaine supposez une forte marge, uniquement

composée de ces touffes blanches particulières au sédum des vignes de Touraine : vagues images des formes souhaitées, roulées comme celles d'une esclave soumise. De cette assise sortent des spirales de liserons à cloches blanches, les brindilles de la bugrane rose, mêlée de quelques fougères, de quelques jeunes pousses de chêne aux feuilles magnifiquement colorées et lustrées ; toutes s'avancent prosternées, humbles comme des saules pleureurs, timides et suppliantes comme des prières. Au-dessus, voyez les fibrilles déliées, fleuries, sans cesse agitées, de l'amourette purpurine qui verse à flots ses anthères presque jaunes ; les pyramides neigeuses du paturin des champs et des eaux ; la verte chevelure des bromes stériles ; les panaches effilés de ces agrostis nommés les épis-du-vent, violâtres espérances dont se couronnent les premiers rêves et qui se détachent sur le fond gris de lin où la lumière rayonne autour de ces herbes en fleurs. Mais déjà plus haut quelques roses du Bengale clairsemées parmi les folles dentelles du daucus, les plumes de la linaigrette, les marabouts de la reine des prés, les ombellules du cerfeuil sauvage, les blonds cheveux de la clématite en fruits, les mignons sautoirs de la croisette au blanc de lait, les corymbes des millefeuilles, les tiges diffuses de la fumeterre aux fleurs roses et noires, les vrilles de la vigne, les brins tortueux du chèvrefeuille ; enfin tout ce que ces naïves créatures ont de plus échevelé, de plus déchiré, des flammes et des triples dards, des feuilles lancéolées, déchiquetées, des tiges tour-

mentées comme de vagues désirs entortillés au fond de l'âme. Du sein de ce prolixe torrent d'amour qui déborde, s'élance un double magnifique pavot rouge accompagné de ses glands prêts à s'ouvrir, déployant les flammèches de son incendie au-dessus des jasmins étoilés et dominant la pluie incessante du pollen, beau nuage qui papillotte dans l'air en reflétant le jour dans ses mille parcelles luisantes. Quelle femme enivrée par la senteur d'aphrodite cachée dans la flouve ne comprendra ce luxe d'idées soumises, cette blanche tendresse troublée par des mouvements indomptés et ce rouge désir de l'amour qui demande un bonheur refusé dans ces luttes cent fois recommencées de la passion contenue, infatigable, éternelle. Tout ce qu'on offre à Dieu n'était-il pas offert à l'amour dans ce poème de fleurs lumineuses qui bourdonnait incessamment ses mélodies au cœur en y caressant des voluptés cachées, des espérances inavouées, des illusions qui s'enflamment et s'éteignent comme les fils de la vierge dans une nuit chaude? »

Certes, c'est là un très brillant morceau de facture. Mais encore, c'est la description d'un bouquet : or dans quel vase à énorme col, dans quelle jarre colossale pourra-t-on faire tenir la foule, la multitude de tiges dont il est composé? Ce n'est pas un bouquet, c'est une forêt, ce n'est pas un bouquet, c'est le Paradou. De plus, et un peu pour cette raison et aussi pour d'autres, on ne le voit pas; il est terriblement confus : entre la marge de touffes blanches et les deux pavots rouges (ceci très net, et

c'est quelque chose) on ne le voit pas du tout. On l'entend. On entend un cliquetis de noms étranges et inusités (manière de Victor Hugo) qui amuse l'oreille; mais ce n'est pas cela qu'il fallait; il fallait voir. — A regarder au détail il y a des choses singulières : à qui des fougères et des feuilles de chêne ont-elles donné l'impression d'êtres prosternés, et de saules pleureurs et d'humbles prières? Ce qu'elles donnent, c'est plutôt l'impression contraire. Violâtres espérances dont se couronnent les premiers rêves, quoique un peu prétentieux, me paraît très juste; mais où est dans ce qu'il a énuméré (relisez) ce fond gris de lin sur lequel se détachent les agrostis et comment sur ce fond gris de lin, s'il existe, la lumière rayonne-t-elle, au lieu de s'assourdir? Je défie un peintre avec son pinceau... « Des tiges tourmentées comme de vagues désirs entortillés au fond de l'âme » est, à mon avis, excellent; mais sur des fleurs en bouquet et au repos, loin des brises, le pollen ne voltige point du tout; et je ne sais pas du tout par quel phénomène les fils de la vierge s'enflamment et s'éteignent tour à tour par une nuit chaude. L'ensemble de cela est chaotique et la moitié de cela est faux.

C'est très digne d'attention parce que c'est un des cas rares où Balzac, qui d'ordinaire écrit d'autant plus mal qu'il veut mieux écrire, n'a pas échoué, tout compte fait, en s'appliquant; mais ce n'est digne que d'une admiration réservée.

Et voyez comme l'impropriété du style est contagieuse : Taine, admirant ce couplet, dit qu'à le lire

« toutes les voluptés des jours d'été entrent dans les sens et dans le cœur comme un essaim tumultueux de papillons diaprés » et jamais un essaim de papillons n'est tumultueux (même en écartant du mot l'idée de bruit) et il est toujours à sinuosités molles et harmonieuses. Au fond, dans cette page de Balzac, célèbre et, après tout, digne de l'être, tout n'est pas galimatias, mais il y en a.

Aussi bien presque tout le *Lys dans la vallée* est un prodige de pathos et de phœbus, on dirait quelqu'un qui s'est tendu à être mauvais. Et le pire c'est qu'on voit bien que s'il est si mauvais, c'est qu'il se guinde. Il a voulu parler la langue de Chateaubriand, ce qui fait qu'il débute ainsi : « A quel talent nourri de larmes devrons-nous un jour la plus émouvante élégie, la peinture des tourments subis en silence par les âmes dont les racines, tendres encore, ne rencontrent que de durs cailloux dans le sol domestique, dont les premières floraisons sont déchirées par des mains haineuses, dont les fleurs sont atteintes par la gelée au moment où elles s'ouvrent? Quel poète nous dira les douleurs de l'enfant dont les lèvres sucent un sein amer et dont les sourires sont réprimés par le feu dévorant d'un œil sévère?... » Et tout le long du volume, comme il s'agit de peindre des âmes religieuses, c'est une profusion de métaphores bibliques, de « parfums de Madeleine », « d'étoiles des Mages », de « charbon d'Isaïe » qui touchent souvent au burlesque. Je connais deux parodies de ce style boursouflé et très froidement emphatique, c'est les impressions de

voyage de l'homme à l'avalanche dans *le Mont Saint-Bernard* de Töpffer et c'est la conversation de Rodolphe avec madame Bovary pendant la solennité du comice agricole. Toutes deux sont inférieures au modèle.

Lui-même avait besoin de modèle pour écrire convenablement, mais d'un modèle conforme à sa nature qui n'était ni fine ni distinguée. Il copiait très bien, comme j'ai dit, le langage des hommes du peuple et il imitait assez heureusement, quoique sans aisance, le style des conteurs grivois du XVI[e] siècle. Quoique je sache tout ce qu'un philologue familier au XVI[e] siècle peut relever *d'à peu près* dans les *Contes drôlatiques*, encore est-il que l'impression d'ensemble est très bonne et, qu'à cet égard, le pastiche est fort heureux. Les scènes populaires et les *Contes drôlatiques* sont les seules parties de son œuvre qui, tout compte fait, au point de vue du style, aient véritablement une grande valeur.

Il a dit : « Il n'y a que Victor Hugo, Gautier et moi qui sachions la langue. » Il y a malheureusement un nom de trop dans cette liste, et même pour ce qui est de la correction matérielle, Balzac est souvent en défaut. Ce n'est pas qu'il ne sache point beaucoup de la langue et de la meilleure. Remarquez qu'il a des archaïsmes excellents. Il dira : « arraisonner quelqu'un » ; il dira : « emboîter quelqu'un » (le tromper en le cajolant) ; il dira : « se battre de la chape à l'évêque » (se battre pour une chose qui n'est pas à vous) ; je pourrais multiplier ces exemples ; mais, à côté de cela, il laisse échapper les

incorrections les plus plébéiennes et les plus rurales.

Il dira : « un petit office » et, certes, c'est ce qu'on devrait dire, mais enfin il y a bien des siècles qu'on ne le dit plus. Il dira : « Il n'est pas de femme qui... ne conçoive une de ces réflexions ». — « En accordant à un étranger le droit d'entrer dans le sanctuaire du ménage, n'est-ce pas se mettre à sa merci? » phrase dont la syntaxe est absolument impossible. — « Elle conduisait [pour *gouvernait*, mais cela peut encore passer] les ouvrières et jouissait ainsi dans l'atelier d'une espèce de suprématie qui *la sortait* un peu de la classe des grisettes. » — « M. Portel ceint d'un tablier de préparateur, une cornue à la main, examinait un produit chimique tout en *rejetant l'œil* sur sa boutique... » — « L'imprimeur jugea sans doute ces graves paroles nécessaires, l'influence de Mme de Bargeton ne l'épouvantant pas moins que la funeste mobilité de caractère qui pouvait *tout aussi bien* jeter Lucien dans une mauvaise *comme* dans une bonne voie. » — « ... car alors nous ne nous quitterons pas aujourd'hui, répondit-il avec la finesse du prêtre qui voit *sa malice réussie.* » — « Ce nouvel Art d'aimer consomme énormément de paroles évangéliques à l'œuvre du Diable. » — « Sous la Restauration la noblesse s'est toujours souvenue d'avoir été battue, aussi, mettant à part deux ou trois exceptions, est-elle devenue économe... » Comprenez-vous cette noblesse qui met à part quelques exceptions? L'auteur veut dire : « Aussi, mises à part quelques exceptions... » —

« Une vraie courtisane... porte dans la franchise de sa situation un avertissement aussi lumineux que la lanterne rouge de la prostitution ou que les quinquets des trente et quarante. Un homme sait alors qu'il *s'en va* là de sa ruine, » etc., etc. — Je n'ai pris que dans trois volumes les exemples d'incorrection matérielle.

Ce style a singulièrement étonné et comme inquiété Sainte-Beuve. Dans son article nécrologique du 2 septembre 1850 (et il ne faut pas oublier que c'est un de ces articles où il sied de pencher plutôt vers le jugement le plus favorable, ni ceci encore que Sainte-Beuve s'y efforçait de ne pas avoir l'air de céder à la rancune), dans cet article Sainte-Beuve dit d'*abord* : « J'aime de son style, dans les parties délicates, cette *efflorescence* (je ne sais pas trouver un autre mot) par laquelle il donne à tout le sentiment de la vie et fait frissonner la page elle-même. Mais je ne puis accepter sous le couvert de la physiologie, l'abus continuel de cette qualité, ce style si souvent chatouilleux et dissolvant, énervé, rosé et veiné de toutes les teintes, ce style d'une corruption délicieuse, tout asiatique, comme disaient nos maîtres, plus brisé par place et plus amolli que le corps d'un mime antique[1]. Pétrone, au milieu des

1. Je demande pardon et probablement on ne me pardonnera pas, mais je ne puis me tenir de faire remarquer en petit texte, c'est-à-dire à demi-voix, combien les meilleurs stylistes du XIXe siècle ont encore bien des expressions, hasardées, louches et qui sont à demi-impropres ou qui le sont tout à fait. Une *efflorescence* c'est une dartre, ou c'est une floraison rudimentaire ou imparfaite et c'est donc préci-

scènes qu'il décrit, ne regrette-t-il pas quelque part ce qu'il appelle *oratio pudica*, le style pudique, qui ne s'abandonne pas à la fluidité de tous les mouvements? »

Ce portrait du style de Balzac, car c'est un portrait, est bien singulier et l'on ne reconnaît guère dans ce mime trop souple la carrure lourde de Balzac et de son style et (je crois que Brunetière l'a remarqué) c'est bien plutôt au style de Sainte-Beuve lui-même que cette jolie description s'appliquerait assez bien. Mais, tout compte fait, c'est un éloge, c'est un éloge grondeur, mais c'est un éloge, puisque l'impression que l'on a est que Balzac a un style analogue à celui de Jean-Jacques Rousseau dans ses œuvres romanesques ou confidentielles; c'est en définitive un éloge.

Mais, et avec Sainte-Beuve vous vous y attendiez, avec Sainte-Beuve qui procède toujours par touches et retouches successives et par une main reprenant ce que l'autre a donné, six pages plus loin, Sainte-Beuve rebrousse et revenant au style comme s'il n'en avait rien dit : « Quant au style il l'a fin,

sément le contraire de ce que Sainte-Beuve veut dire et c'est *floraison* qu'il fallait; — Balzac, par son efflorescence, donne à tout le sentiment de la vie. Mais non! Il donne à tout le sentiment, ou il donne à tout la vie, ou il donne à tout le sentiment et la vie; mais il ne leur donne pas le sentiment de la vie, parce qu'on donne aux choses la vie ou le sentiment; mais qu'on ne donne le sentiment de la vie qu'aux personnes; — *chatouilleux* signifie qui est sensible au chatouillement et l'on ne voit pas un style qui ait cette susceptibilité et c'est *chatouillant* qui était nécessaire. — Je conviens que, sauf ces trois mots, tout ce passage est d'un maître écrivain.

subtil (?), courant, pittoresque, sans analogie aucune avec la tradition [très bien!]. Je me suis demandé quelquefois l'effet que produirait un livre de M. de Balzac sur un honnête esprit, nourri jusqu'alors de *la bonne prose française dans toute sa frugalité*, sur un esprit comme il n'y en a plus, formé à la lecture de Nicole et de Bourdaloue, à ce style simple, sérieux et scrupuleux, *qui va loin* comme dit La Bruyère : un tel esprit en aurait le vertige pendant un mois. » Et je ne sais, mais il me semble bien que M. Sainte-Beuve insinue ici honnêtement que M. de Balzac écrivait en galimatias. Et plus tard (*Causeries du Lundi (IV), Histoire de la Restauration*), revenant encore, sournoisement, à ce sujet, voyez comme Sainte-Beuve, sous prétexte de parler du style de Lamartine, indique que celui de Balzac est fait de métaphores outrées, forcées et incohérentes : « M. de Lamartine s'est trop abandonné à son nouveau style de prose, dans lequel il entre plus de Balzac que de Tacite : « L'Empire l'avait vieilli « avant le temps : l'ambition satisfaite, l'orgueil « assouvi, les délices du palais, la table exquise, la « couche molle, les épouses jeunes, les maîtresses « complaisantes, les longues veilles, les insomnies « partagées entre le travail et les fêtes, l'habitude du « cheval qui épaissit le corps (tout ceci pour Tacite) « avait alourdi ses membres et épaissi ses sens... « Son menton solide et osseux portait bien la base « des traits. Son nez n'était qu'une ligne mince et « transparente... Son regard était profond, mobile « comme une flamme sans repos, comme une inquié-

« tude. *Son front semblait s'être élargi sous la nudité*
« *de ses cheveux noirs effilés, à demi-tombés sous la*
« *moiteur d'une pensée continue* (ici Tacite a fait
« place à Balzac), *on eût dit que sa tête naturellement*
« *petite s'était agrandie pour laisser plus librement*
« *rouler entre ses tempes les rouages et les combinai-*
« *sons d'une âme dont chaque pensée était un empire.*
« *La carte du globe semblait s'être incrustée sur la*
« *mappemonde de cette tête.* » Comment aurais-je confiance en un pareil portrait quand je vois à ce point percer le rhéteur, l'écrivain amoureux de la métaphore et du redoublement... » — Et c'est ainsi que Sainte-Beuve, obliquement, donne le style de Balzac comme un modèle de mauvais style.

Ce lecteur qu'imaginait Saint-Beuve en affirmant qu'il n'y en avait plus, il existait précisément à côté de lui et il s'appelait Nisard et il a écrit exactement deux lignes sur Balzac dont l'une est plus qu'à moitié fausse et dont l'autre est tout à fait juste : « Je craindrais moins les retours du goût pour les bons romans de Balzac *si les mœurs en étaient moins anecdotiques et la langue plus naturelle* ». Nisard ne se trompe pas en estimant que les mœurs dans les œuvres de Balzac sont souvent « anecdotiques », c'est-à-dire exceptionnelles et constituant des manières de *curiosités*. Seulement il n'oublie que le grand Balzac, le créateur de *types*, qui précisément comme j'ai cru le montrer, est dans la grande manière classique et a tout à fait le tour d'esprit de Molière et aussi de La Bruyère et aussi de Bourdaloue. Quant à son jugement sur le style, il est tout à fait juste et

ce qui a manqué le plus à Balzac, c'est en effet le naturel. J'en suis pour ce que j'en ai dit : sauf dans le pastiche des *Contes drôlatiques*, dans les portraits. dans les dialogues populaires et dans quelques passages où il n'a pas songé à bien écrire et où il a eu de la chance, sauf cela, et c'est-à-dire presque continuellement, Balzac est un très mauvais écrivain. Je suis peu sensible à cette considération de Brunetière, à laquelle il me semble qu'il tenait puisqu'il l'applique à Molière aussi bien qu'à Balzac, que mal écrire est « une condition de la représentation de la vie ». Je conviens qu'il faut, quand on est auteur dramatique ou romancier. faire parler ses personnages comme ils doivent parler selon leurs origines et leurs conditions; mais quand on parle soi-même ou quand on fait parler des personnages de condition moyenne et de moyenne instruction, il ne me semble pas que la mission de représenter la vie vous oblige absolument à écrire : « une âme généreuse a des régals peu chers »; « de quoique l'on vous somme », « consciemment » pour conscient, et « sortir son chien ».

VIII

BALZAC APRÈS SA MORT

Après Montaigne, Voltaire et Rousseau. je ne connais aucun écrivain français qui ait eu une influence morale et une influence littéraire égale à celle de Balzac. Pour commencer par la première. on sait que du vivant même de Balzac, en Russie. à Venise et à coup sûr ailleurs encore, des sociétés polies, des groupements d'hommes et de femmes du monde firent le jeu, qui était, et malheureusement peut-être un peu plus qu'un jeu, de représenter dans la réalité le monde de Balzac, se distribuant les rôles de Rubempré, de Rastignac, de Lousteau, de Bianchon, de Manfrigueuse, de Beauséant, de Langeais, et peut-être de Vautrin. La chose ne s'était pas vue depuis l'*Astrée* ou du moins elle a dû se reproduire assez souvent mais non pas d'une manière assez éclatante pour que l'histoire littéraire la recueillît.

Mais ceci n'est qu'un épisode. Depuis la mort de Balzac il n'a fallu qu'avoir des yeux pour s'apercevoir que la vie *à la Balzac*, c'est-à-dire la fureur de parvenir à de grandes situations et à la grande fortune, l'*arrivisme*, comme on l'a appelée, est devenue, plus qu'elle ne l'était auparavant, la façon normale de vivre d'un très grand nombre de Français et leur façon normale de sentir et de penser. Par les fortunes rapides qu'il fait faire à quelques-uns de ses hommes sans scrupules et surtout, ou autant, par la beauté artistique qu'il leur donne, Balzac a, très probablement, au moins, car en cette matière on ne peut rien affirmer, multiplié cette race d'hommes et de femmes. Il a multiplié le nombre non pas précisément des coquins mais des.... « Il y a chez toi, dit l'honnête Michel Chrestien à Rubempré, un esprit diabolique avec lequel tu justifieras à tes propres yeux les choses les plus contraires à nos principes : au lieu d'être un sophiste d'idées tu seras un sophiste d'action.... » C'est Balzac qui a trouvé le mot et il est excellent : il a multiplié le nombre des sophistes d'action ; et si l'on me dit qu'il ne fallait pas éviter le mot de coquin pour en aller chercher un autre qui veut dire autant sinon plus et qui définit le scélérat conscient qui fait capituler sa conscience, j'avoue que je n'aurais pas grand'chose à répliquer. L'exemple est tellement, est si incomparablement plus fort que les paroles, que du cynique Stendhal et de Balzac qui n'est jamais cynique personnellement et quand il parle lui-même et tout au contraire, mais qui met en scène et

en lumière des cyniques et les entoure d'une certaine auréole, et leur donne un certain prestige, c'est certainement le moralisant Balzac qui a été le plus démoralisateur.

Edmond About qui, du reste, écrivait à Flaubert à propos de *Madame Bovary* : « J'ai cru lire un roman de Balzac mieux écrit, plus passionné, plus propre et exempt de ces deux odeurs nauséabondes qui me saisissent quelquefois, au milieu des livres du Tourangeau, l'odeur d'égoût et l'odeur de sacristie... », Edmond About a bien caractérisé ce genre d'influence dans un de ses romans. Deux jeunes gens causent ensemble, un charmant jeune homme et une jeune fille exquise; le jeune homme croit la jeune fille millionnaire, la jeune fille croit le jeune homme riche et titré; tous les deux sont dupeurs et dupés : « Et aimez-vous *Hermann et Dorothée*? dit le jeune homme. — Oh! Une idylle fade! Oh! Non! Avez-vous lu Balzac? C'est mon homme. » Ce sont deux petits Balzaciens, ignorés l'un de l'autre comme tels, qui causent.

Et je n'ai pas besoin de le dire, parce que « *omnia sana sanis* », il peut arriver que l'influence de Balzac sur un homme soit excellente. J'ai connu un pur héros de Balzac, vivant et respirant et qui n'était ni russe ni vénitien. En rhétorique et n'étant point le premier de sa classe, il disait à son professeur qui l'interrogeait sur sa vocation : « Je serai rédacteur en chef de la *Revue des Deux Mondes* et professeur au *Collège de France* ». Il fut professeur dans des institutions préparant au baccalauréat, il fut rédac-

teur à la *Revue des Deux Mondes* à vingt-cinq ans ; il en devint directeur ; il devint le premier critique littéraire de France ; il devint professeur à l'École normale où il avait, à vingt ans, été refusé ; il devint grand orateur, une espèce d'apôtre, il devint un directeur d'esprits et un directeur de consciences ; il travaillait quatorze heures par jour (et réellement et non pas selon la formule) et c'était le plus honnête des hommes et le meilleur, et son dernier livre a été un éloge de Balzac qu'il avait toujours admiré. C'était un Balzacien ; seulement il n'avait pris dans Balzac que des leçons de volonté, de ténacité, de croyance inaltérable en soi, d'obstination dans le travail et *d'arrivisme* par tous les moyens, sauf les honteux. Ce genre de Balzacisme doit exister, puisque j'en ai vu un vénérable exemple ; je crois seulement qu'il ne laisse pas d'être exceptionnel.

Son influence littéraire a été, autant qu'on peut mesurer ces choses, aussi grande que son influence morale. Cet homme qui peut-être au fond (mais qu'est-ce qui est le fond ?) était romantique, qui au moins était semi-romantique semi-réaliste, qui, au jugement de beaucoup, était romantique plus que réaliste, a créé le réalisme, ou l'a fait revivre et a enterré le romantisme pour cinquante ans. Il a, par l'exemple que donnaient les meilleures parties de son œuvre, dit aux hommes de lettres : « Avant tout regardez ; il n'y a rien au monde qui vaille la chose vue ». Certes il a été aidé en cela par la force des choses, par ce fait que le romantisme durait depuis un demi-siècle et que par conséquent autre chose devait

venir. C'est une loi en littérature, c'est même la seule dont je sois certain, qu'à une période de sensibilité et d'imagination succède une période d'observation et qu'à une période d'observation succède une période d'imagination et de sentiment. Mais encore, au déclin d'un genre, à quoi servent ceux qui en apportent un nouveau? A déclencher, d'un vigoureux mouvement de bras; à aiguiller la littérature sur une voie où elle se serait engagée d'elle-même, mais avec hésitation et lenteur; à empêcher, ce qui est un bienfait inappréciable, que le genre qui se démode n'ait, par manque d'adversaire faisant autorité, une suite médiocre et lamentable, une traîne d'imitateurs routiniers, sans originalité et sans valeur. La Chaussée, s'il avait eu du génie, eût empêché qu'on ne fît jusqu'en 1800 et même jusqu'en 1820 des tragédies de Crébillon. Les hommes de génie qui apportent un genre nouveau épargnent au genre précédent la honte de tomber en déliquescence; les hommes de génie qui apportent un genre nouveau rendent au genre précédent le service de le faire mourir en beauté.

C'est exactement ce qu'a fait Balzac à l'égard du romantisme, que du reste il adorait. A travers une foule d'incartades et de disparates, il a eu un grand souci de la vérité et pour elle une de ces passions qui se permettent des infidélités mais que les infidélités raniment, et ainsi il a été, un peu sans le savoir et un peu sans le vouloir, le restaurateur du réalisme dans la littérature française. Le bon et le mauvais réalisme et le vrai et le faux, il a fondé tout cela un peu au

hasard; mais il l'a fondé et il est incontestable qu'il commençait d'en être temps. Il a dû son grand succès peut-être un peu plus à ce qu'il y avait de mauvais dans cette nouveauté qu'à ce qu'il y avait de bon. Nous pouvons avouer devant les étrangers, parce qu'ils ne sont pas sans le savoir, que nous ne sommes pas très nombreux en France à aimer le réalisme vrai, la peinture sans passion et sans système de l'homme surpris dans tout le détail compliqué et minutieux de sa vie morale. Mais nous avons un penchant honteux pour la littérature brutale. Nous aimons les violences, les audaces et les crudités dans nos écrivains parce que nous sommes les plus doux des hommes et nous nous plaisons à lire des histoires de passions fiévreuses parce nous avons des passions légères. Et nos auteurs, qui nous connaissent, exploitent ce travers à leur profit. Mais il est juste d'ajouter que nous ne faisons aux écrivains qui usent de cette adresse que des succès très peu durables. Si celui de Balzac s'est prolongé davantage et peut être considéré comme définitif, c'est qu'il a des parties, et considérables, nous l'avons assez vu, de réalisme sérieux, consciencieux et profond et qu'il est le premier, devant la littérature romantique encore triomphante, qui ait donné quelques traits vigoureux de cet art nouveau ou renouvelé.

Car il faut bien se rendre compte de la part du bon et du mauvais dans l'influence d'un écrivain et dans son action sur la postérité. Un écrivain a une action sur la postérité, une action étendue et générale, une

action de popularité par ce qu'il a de plus mauvais (ne vous récriez pas : il y aura un *mais*). Lucrèce doit de n'être pas connu uniquement de quelques lettrés à ce qu'il dit un mal affreux du sentiment religieux; Rabelais doit sa popularité à ce qu'il est ordurier, Montaigne la sienne à ce qu'il est sceptique ; Ronsard n'en a pas, Malherbe n'en a pas; Molière doit la sienne à ce qu'il est anticlérical et quelquefois grossier; Racine n'en a pas, Montesquieu n'en a pas; Voltaire doit la sienne à ce qu'il a été antireligieux; Rousseau la sienne à ce qu'il y a d'antisocial dans *le Contrat Social* et de voluptueux et de scabreux dans *les Confessions*. La gloire elle aussi est fondée en sottise et, les sots étant en majorité, je voudrais savoir comment il en pourrait être autrement.

Balzac a plu, même après sa mort, par toutes les vulgarités et trivialités et brutalités que nous lui avons reprochées plus haut. Il a plu par son mauvais style, la plupart des lecteurs ne pouvant pas supporter le style d'un Mérimée ou celui d'un Gautier, étant comme déconcertés devant eux et n'étant nullement désorientés par celui d'un Stendhal ou d'un Balzac qui est le leur. Sainte-Beuve dit très bien à ce propos : « Balzac, que je ne prétends nullement diminuer sur ce terrain des mœurs du jour [style effroyable, mais passons] et de certaines mœurs en particulier, où il est expert et passé maître, Balzac pourtant s'emporte et manque de goût à tout moment; il s'enivre du vin qu'il verse et ne se possède plus : la fumée lui monte à la

tête et son cerveau se perd ; il est tout à fait complice et compère dans ce qu'il nous offre et dans ce qu'il nous peint. *C'est un grand avantage, je le sais, à qui veut passer pour un homme de génie auprès du vulgaire que de manquer absolument de bon sens dans la pratique de la vie et dans la conduite du talent.* Balzac avait cet avantage.... » Voulez-vous de ceci un petit exemple en passant? J'avais, dans un article, comme je l'ai fait dans ce livre, relevé le « *Hein?* », que Balzac fait prononcer à une grande dame et du reste je l'aurais relevé tout de même s'il l'avait mis dans la bouche d'une petite bourgeoise bien élevée. Un professeur de faculté me moqua cruellement à ce propos. Ce « Hein? » lui paraissait tout naturel et peut-être était-ce à ce signe que dans le monde il eût reconnu la grande dame; et sans doute, qu'une dame quelconque évitât de le dire, ce lui eût paru une affectation de précieuse. Les vulgarités, trivialités et brutalités de Balzac, dans le fond comme dans le style, ont été pour beaucoup dans sa popularité.

Mais, s'il est très vrai que les écrivains réussissent par leurs défauts, ils ne réussissent par leurs défauts qu'à la condition d'avoir de très grandes qualités. Si Lucrèce, Molière, Voltaire et M. Anatole France n'avaient eu que leur horreur pour la religion ; si Montaigne n'avait eu que son scepticisme et Rousseau son radicalisme politique et son tempérament érotique, ils seraient absolument ignorés. Les qualités imposent et les défauts retiennent ; les qualités font qu'on admire et les défauts font qu'on aime ;

les qualités inspirent le respect et les défauts établissent et conservent l'intimité. Or Balzac, plus peut-être que les autres que je viens de nommer, a eu juste ce qu'il fallait de génie pour s'imposer, à bon escient, aux connaisseurs, d'une façon un peu vague aux inexperts ; et juste assez de défauts pour se faire aimer de la foule, et c'est ainsi que se fonde et je dirai, si on me le passe, que se *fond* la gloire, qui est toujours en métal de Corinthe ; à quoi il faut ajouter pour être juste : *nec licet omnibus adire Corinthum*.

Balzac a eu une influence presque immédiate, c'est-à-dire dès 1850 environ. Il a eu des héritiers immédiats même pendant sa vie comme le très estimable Charles de Bernard dont le chef-d'œuvre est de 1838, comme Champfleury qui atteignait la notoriété vers 1855. Champfleury, cet ingénu épris de poésie que nous peint Baudelaire et le portrait, peut-être vrai en son fond, ne mérite pas le mépris que lui témoigne Brunetière. De Balzac il n'avait pris ni le grand, ni le trivial et le bas, il avait pris le petit. De vue très étroite, mais très nette, complètement dénué d'imagination, mais observateur lent et diligent, il peignait minutieusement et exactement les manies, les gestes mécaniques, les *tics*, significatifs du reste et révélateurs des âmes médiocres. Il eût été capable de modeler Poiret et Mlle Michonneau et presque capable de sculpter Charles Bovary. Il servit beaucoup Balzac en introduisant pour ainsi dire en lui par les petits côtés. Il faisait entrer dans Balzac par la porte étroite.

Duranty, qui ne produisit rien ou presque rien, juste un moment avant l'apparition de Flaubert, que du reste il ne comprit pas, fondait sa revue le *Réalisme* et s'il n'est pas l'inventeur du mot, est certainement celui qui le lança dans le grand courant des conversations, des études critiques et de la langue.

Dans le même temps Hippolyte Taine publiait cet article retentissant qui, si je puis dire, permit aux universitaires et au monde assez considérable qui gravite autour d'eux d'admirer Balzac. Comme dit très bien Brunetière : « En France, depuis une centaine d'années, l'adoption d'un écrivain par la critique universitaire est ordinairement sa consécration et en tout cas, c'est elle qui le met en passe de devenir classique ». Et cela se comprend aisément ; la critique universitaire, par prudence et circonspection et je ne dis point pour d'autres causes, étant toujours en retard d'une génération, soit de vingt-cinq ou trente ans, sur le public et par conséquent n'adoptant que des écrivains tout à fait majeurs. Quoi qu'il en soit Taine était à la fois le plus brillant et le plus sérieux des élèves de l'École normale de 1848. Il avait été élevé, je dis au point de vue purement littéraire, par ce curieux Jacquinet, très classique, très insensible aux prestiges du romantisme, mais qui en même temps, très intelligent, était admirable à reconnaître ce qu'il y avait de classique dans les écrivains de son temps et qui avait révélé à ses élèves Stendhal et Balzac, comme étant en leur fond des classiques à la manière de

Racine, de Molière et de La Bruyère, c'est-à-dire les observateurs attentifs des rouages de la machine humaine. L'article de Taine, que je n'accepte pas tout entier et l'on a pu s'en apercevoir, était médité, était systématique et était lyrique; il assimilait l'histoire sociale à l'histoire naturelle, ce qui est à la fois une apologie de Balzac et, contre le gré de l'auteur, une demi-condamnation de Balzac; il dressait en pied, d'une façon magistrale les grands personnages, les *monstres* de Balzac, laissait de côté, délibérément, les personnages dans la peinture desquels il a échoué et enfin, à la fois revendiquait pour Balzac le droit de mal écrire sous prétexte que la façon d'écrire doit varier selon les publics auxquels on s'adresse comme selon les temps et prouvait que Balzac écrivait le mieux du monde; et enfin, après avoir cité la description du banquet dans *le Lys dans la vallée*, concluait en disant : « Évidemment cet homme, quoi qu'on en ait dit et quoi qu'il est fait, savait sa langue, même il la savait aussi bien que personne; seulement il l'employait à sa façon ». — J'ajouterai : et sans façon.

Cet article, extrêmement beau du reste, ample, large et brillant. était admirable pour fouetter l'admiration à l'égard de Balzac; il était certes fait pour être goûté des plus délicats, mais il était fait surtout pour la foule parce qu'il était sans nuances et tendait tout entier à la glorification de Balzac. L'article de Sainte-Beuve, beaucoup plus vrai, précisément parce que la vérité est dans les nuances, était fait, au point de vue du grand public, pour qu'on

se demandât si Balzac avait du génie, s'il était vrai, s'il écrivait bien et dans quelle mesure il avait du génie et dans quelle mesure il était vrai et dans quelle mesure il était écrivain. Mauvais article de combat et de conquête. Il est vrai que Sainte-Beuve ne songeait ni à combattre, ni à conquérir et avait pour devise : la vérité seule.

Il est vraisemblable que Balzac au moins contribua à tempérer et à amender George Sand et a été pour quelque chose dans sa rupture avec la littérature de pure imagination et dans son retour au simple et au naturel, qui n'était d'ailleurs qu'un retour à sa nature propre. George Sand qui avait commencé, en plein romantisme, par dire : « On fait des monstres, faisons des monstres », a due être amenée (entre autres mobiles) par l'ascendant de Balzac, que du reste elle aimait personnellement, à l'observation, sinon patiente, du moins attentive de ce qu'elle avait sous les yeux, paysans, petits bourgeois, petits gentilshommes, artistes ; et ce fut en exploitant ce nouveau domaine qu'elle produisit ces aimables œuvres de sa troisième manière, très vraies, faites-y attention, à travers leur romanesque et qui sont celles que décidément, je crois, la postérité aime le mieux parmi les ouvrages qui sont partis de sa main.

Et remarquez bien que George Sand jusqu'en 1848 était surtout idéologue, était extrêmement amoureuse des idées, encore que souvent elle n'y comprit rien ; et qu'à partir de 1848 elle ne s'occupe plus (sauf dans le roman de polémique *Mademoiselle de la Quintinie*)

qu'à peindre des personnages vrais en leur fond, « stylisés » par la forme et à suivre des évolutions de sentiments. Transformation qui vient assurément de George Sand elle-même, mais qu'il n'y a aucune témérité à attribuer en partie à l'influence de son grand rival et ami.

Du côté du théâtre l'influence de Balzac n'était pas moins grande si tant est qu'il ne faille pas dire qu'elle l'était bien davantage. Augier et Dumas succédaient à Scribe et tous deux, très probablement, on en conviendra, furent inclinés par l'exemple de Balzac et surtout par son succès à verser dans l'œuvre théâtrale une plus grande quantité de réalité que le théâtre n'en avait jamais connu depuis Molière ; et certainement, dès les premiers jours d'Augier et Dumas fils, on put dire :

Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas

comme La Fontaine l'avait dit quand Molière éclata.

Augier, tout en observant par lui-même et fort bien, emprunta à Balzac ses bourgeois enflés de vanité et sans doute le bonhomme Poirier avait passé de Balzac à Augier par Jules Sandeau, élève du reste de Balzac; mais il est assez difficile de ne pas reconnaître en lui le bonhomme Crevel, comme dans maître Guérin il y a des traits fort marqués du baron Hulot; il lui emprunta ses courtisanes et sa haine, que je ne songe pas à blâmer, des courtisanes; il lui emprunta ses journalistes et son aversion, que je ne suis pas assez détaché pour louer, à

l'égard des journalistes. Par son autre haine, celle qu'il a pour les cléricaux, il ne se rattache pas du tout à Balzac, mais à Eugène Sue; mais tout compte fait il procède de Balzac plus que de personne.

Dumas fils s'est à très peu près restreint à l'étude des passions de l'amour parce que cela était dans sa nature, et parce que c'est pour aller au cœur la route la plus sûre. Mais précisément *la Dame aux Camélias* n'est pas sans dériver de *Splendeurs et misères des courtisanes* et d'autre part *la Question d'argent* est tout à fait un roman de Balzac mis au théâtre, avec plus de *mots*, de traits et d'esprit que Balzac n'en aurait pu mettre, mais c'est une question secondaire.

Enfin Flaubert parut, qui, comme génie créateur, n'est pas très inférieur à Balzac et qui comme artiste et écrivain lui est supérieur, à mon avis incomparablement. Flaubert *filtra* Balzac. Romantique jusqu'aux moelles et plus que Balzac et comme Balzac dévoré du démon de l'observation et d'un démon de l'observation plus patient plus obstiné et plus minutieux que Balzac, il s'avisa, parce qu'il était l'artiste le plus « conscient » et le plus réfléchi du monde, de satisfaire sa passion de romantique et aussi sa passion de réaliste; mais de ne jamais verser son romantisme et son réalisme dans le même roman. C'était une petite découverte au temps où il écrivait, car c'était se souvenir d'une loi de l'art littéraire qui était généralement oubliée ou méconnue. C'était se souvenir que le lecteur, inconsciemment, mais aussi impérieusement que possible, en tous

temps, exige dans un ouvrage, je ne dis pas l'unité de ton, car l'unité de ton c'est la monotonie, mais l'unité d'impression générale et que le mélange de l'art romantique, par exemple, et de l'art réaliste le désoriente, le déconcerte et le heurte autant que le ferait un anachronisme, autant que le ferait le mélange de différents temps.

En quoi il a bien raison, car précisément, comme il y a tel temps de l'histoire pour le genre romantique et tel autre temps pour le genre réaliste, l'auteur qui mêle ou entrelace les deux dans un même ouvrage, en use comme s'il faisait converser des hommes de 1765 avec des hommes de 1830, comme si Corneille faisait converser Polyeucte avec Panurge ; et le mélange de l'observation précise avec l'imagination débridée est comme une confusion de dates.

Balzac avait trop souvent procédé ainsi et c'est ainsi que Flaubert ne procéda jamais. Au romantique qui palpitait en lui, il donnait *Salammbô* et *la Tentation de Saint Antoine* et *la Légende de Saint Jean l'Hospitalier* et *Hérodiade* ; au réaliste qui en lui était curieux d'observation lente et attentive sur les autres et même sur lui-même, ce qui est à noter, il donnait *Madame Bovary*, *l'Éducation sentimentale* et *Un cœur simple*. Et c'est ce que j'appelle filtrer Balzac et cela ne rend nullement compte du génie de Flaubert, mais rend compte de sa méthode et de la nature de ses rapports avec Balzac.

De plus, comme je crois l'avoir déjà indiqué, Flaubert filtra encore Balzac en ceci qu'il réfléchit

sur l'intervention de Balzac dans son œuvre, sur ses dissertations, ses digressions et ses parabases et qu'il vit quel tort elles faisaient à l'œuvre et combien elles la ralentissaient et refroidissaient et qu'il les condamna tout net et qu'il les proscrivit radicalement et qu'il se les interdit sans pitié. Lui qui débordait d'idées (confuses du reste, mais ce n'est pas de quoi il s'agit), de sentiments, de passions, d'indignations, de colères et d'éloquence à exprimer tout cela, il fit le ferme propos de ne jamais rien mettre de ces choses dans un roman, non pas même dans un roman d'imagination, d'exotisme, d'antiquité. On peut croire que c'est la lecture et l'étude des romans de Balzac qui a inspiré à Flaubert toute sa doctrine de « l'art impersonnel », doctrine vraiment classique, qui a été respectée par Homère, par Pindare, quoique poète lyrique, par Virgile, par Lucain (point par Lucrèce par la bonne raison qu'il est didactique), par tous les épiques du moyen âge, par les pauvres épiques du XVIIe siècle, par Le Sage, par Marivaux, par Voltaire dans ses *contes* et en vérité par Scarron lui-même.

Flaubert est un Balzac plus artiste, plus scrupuleux, plus ordonné et plus soucieux de juste ordonnance et infiniment meilleur écrivain. Reste que, malgré Frédéric Moreau, Bovary, Mme Bovary et Homais, il a créé moins de types, moins de personnages vivants d'une vie éternelle et que, par conséquent, on ne le saurait mettre à la même hauteur d'admiration que son grand devancier.

Après lui vinrent ses élèves, qui le sont autant

de Balzac qu'ils le sont de lui, tous ceux qui se sont appelés « naturalistes » d'un mot très équivoque, très mal fait (et *naturiste* serait le vrai) et qui n'a été inventé que parce que celui de réaliste paraissait usé, tous ceux qui se sont réclamés du « roman expérimental », mot aussi mal venu, car sur les mœurs et caractères des hommes on ne fait pas d'expériences, mais seulement des observations, tous ceux enfin qui se flattèrent de n'avoir d'autre art que de saisir la vérité et de la peindre.

Alphonse Daudet, les Goncourt, Émile Zola et Maupassant sont la postérité directe de Balzac; mais ils ont chacun leur originalité et comme leur marque personnelle caractéristique.

Excellent observateur, Alphonse Daudet répond très bien à la jolie définition de Nisard (que Nisard appliquait à Balzac), il est le peintre des « mœurs anecdotiques ». Comme il est arrivé souvent à Balzac, il fait un roman avec une chronique parisienne, avec une anecdote, au fond de laquelle il sait pénétrer et dont il voit tout ce qu'elle contient. C'est une méthode excellente, certainement, pour mettre beaucoup de vie dans un récit, de vie intime et circonstanciée et qu'on s'imagine presque avoir vécue. Mais cela n'aide pas — encore qu'il n'y ait aucune raison pour que cela en empêche — à créer des types; cela restreint un peu l'horizon, cela n'habitue pas à « faire de l'humain », comme disent les artistes littéraires, c'est-à-dire à dresser des personnages à la fois très généraux et très vivants, ce qui est le comble de l'art, comble où a souvent

atteint Balzac. Daudet a fait quelques portraits admirables, il n'a pas créé de types. A son actif il y a une sensibilité et un don d'attendrissement (le côté Dickens, comme on a dit) que Balzac n'a pour ainsi dire pas eu, ou qu'il s'est interdit d'avoir.

Les Goncourt ont été plus loin dans ce sens qu'Alphonse Daudet lui-même, et ce ne sont pas seulement des mœurs anecdoctiques qu'ils ont aimé à peindre, ce sont des mœurs exceptionnelles et des caractères exceptionnels. Balzac n'avait pas laissé de donner dans cette région-là, comme aussi bien il n'est aucune région dans laquelle il n'ait fait incursion ; mais chez lui le voisinage des caractères reconnus pour vrais par le lecteur dès le premier regard, autorise et authentique, si je puis ainsi dire, les caractères exceptionnels et les raretés psychologiques qu'il introduit. Dans les Goncourt, tous ou presque tous les personnages étant d'exception, on hésite sur leur vérité, et il faudrait vraiment que les auteurs nous donnassent leur parole d'honneur qu'ils sont réels ; et alors chacun prendrait la valeur d'un document historique, d'un document de « petite histoire » singulièrement intéressant. Au fond c'est cela même et il est bien évident que les Goncourt ont peu d'imagination et qu'ils ont pris leurs personnages dans le morceau du monde réel qui les entourait et il faut les lire avec cette conviction. Reste que cet art, très ingénieux, très scrupuleux aussi, ne satisfait pas ou ne satisfait que bien peu le goût que nous avons de trouver chez les romanciers ce que nous avons vu nous-mêmes,

mieux vu, plus fortement dessiné, plus en relief et plus en couleur et prenant de plus vastes proportions et des profondeurs que nous n'avions que vaguement soupçonnées.

Nul doute qu'Émile Zola n'ait saisi sa vocation littéraire en lisant Balzac et aussi en lisant l'article de Taine sur Balzac et aussi en lisant les autres ouvrages de Taine. En détestant Zola, Taine était aussi ingrat que Chateaubriand quand il détestait le romantisme. Taine avait très bien observé que Balzac traitait du monde social comme du monde zoologique et faisait l'histoire naturelle de l'humanité. Ce fut la formule d'art d'Émile Zola. Il ne voulut voir dans les hommes que des animaux et dans la société humaine qu'une société animale. Notez que ce n'est pas tout à fait faux, que c'est une demi-vérité, et que l'animalité a en nous une part très considérable et que le baron Hulot et Philippe Brideau et le père Goriot, que nous sentons si vrais, ne sont pas autre chose que de grands animaux supérieurs et que par conséquent on peut faire de très belles choses, si l'on a du talent, avec cette conception simpliste. Mais il est évident que celui qui ne s'élève pas au-dessus d'elle ou qui n'en sort pas, ne peut faire autre chose que, comme a dit M. Lemaître, « le poème épique de l'animalité humaine ». Zola, soit impuissance, soit parti pris, s'interdisait toute psychologie et disait superbement : « Je n'ai pas besoin de psychologie ». Et en cela il s'éloignait fort de Balzac qui est si souvent le psychologue le plus profond du monde.

Il ne laissait pas de ressembler à Balzac cependant. Comme lui profondément romantique (il l'a avoué) et comme Flaubert s'efforçant de « se délivrer du virus romantique » et n'y réussissant jamais; comme lui, plus que lui, amoureux des grands ensembles et habile à faire remuer les foules comme les flots d'une grande marée; comme lui, non pas plus que lui, très curieux de saisir la physionomie des choses, d'une maison, d'une rue, d'une halle, d'un coin de ville, d'une ville tout entière, d'une province, et ne réussissant pas mal, malgré un symbolisme et une sorte de mythologisme inutiles, à les rendre et à les faire saisir; il est encore, à mon avis, celui des successeurs immédiats de Balzac, qui tient le plus du grand maître.

Ses défauts, qui sont énormes, dérivent un peu, eux-mêmes, de Balzac, ou peuvent, au moins, être considérés comme se rattachant à sa tradition : sa vulgarité, sa trivialité, son goût pour la saleté (puisque Boileau a employé le mot pourquoi me l'interdirai-je?), son *sordisme* si vous aimez mieux, font sans doute songer plus à Restif de la Bretonne qu'à Balzac; mais encore il ne faut pas se dissimuler que cet élément était dans Balzac et un peu plus souvent qu'il n'eût été peut-être à souhaiter. Zola était un Balzac plus *gros*, plus vulgaire, autorisé pour ainsi dire par ce qu'il y avait dans Balzac de vulgaire et de gros. Nul peut-être n'a eu plus que lui l'avantage que donne pour plaire à la foule l'absence de finesse et il faut reconnaître que cet avantage précieux, Balzac lui-même n'avait pas été sans l'avoir.

Excellent homme d'ailleurs — bien que ce soit en dehors du sujet on se croit obligé de le dire quand on vient de le maltraiter — aux sentiments généreux, malgré une irritabilité et un orgueil extraordinaires; qui s'est honoré par ses dernières œuvres, quoique mauvaises; et dont on peut dire qu'il a commencé par de beaux livres qui étaient de mauvaises actions et qu'il a fini par de bonnes actions qui étaient de mauvais livres.

Maupassant, élève direct de Flaubert, apprit de lui « l'art impersonnel » qu'il pratiqua strictement et plus strictement que Flaubert lui-même. Il doit, somme toute, assez peu à Balzac. Il est impersonnel, il n'est plus du tout romantique, il n'est point « bas-réaliste », il n'est point créateur de types; il n'a ni les défauts de Balzac ni ses qualités éminentes. Cependant la *franchise* du récit, la carrure robuste de l'exposition, l'absence de mièvrerie, ce quelque chose de calme et de fort qui fait ressembler un auteur à une force de la nature, cela lui est commun avec Balzac. Le même pessimisme fondamental aussi est chez l'un et chez l'autre. La langue aussi et le style, quoique meilleurs que ceux de Balzac, ou si l'on veut moins inégaux, chez Maupassant, rappellent Balzac quand il est bon, par leur naturel, par leur spontanéité, par leur ingénuité, par leur absence de coquetterie, par ceci qu'ils donnent cette impression qu'avant d'écrire et pour écrire l'auteur ne s'est pas mis en « état littéraire ». On sait que Balzac a eu trop souvent précisément les défauts contraires, mais j'ai reconnu que souvent

aussi il a eu ces qualités à un assez haut degré.

M. Bourget, quoique inférieur incontestablement à Balzac, ce qu'il serait le premier, non seulement à reconnaître, mais à proclamer, est le romancier contemporain qui ressemble le plus à Balzac, qu'évidemment il a passionnément pratiqué. A la vérité il n'a rien du romantique, et le bas réalisme lui est inconnu et je veux dire qu'il lui est en horreur. Mais, (voici, selon moi, pour les défauts), malgré Flaubert et ses exemples et ses leçons, il a tourné le dos très nettement à « l'art impersonnel » et il est revenu aux dissertations, aux parabases et au commentaire presque continu. Il semble tenir ses personnages comme par la main et les arrêter périodiquement dans leurs actions pour nous dire : « Voyez ce qu'ils font ; c'est qu'ils pensent de telle façon et de telle autre et de cette troisième. Et cela s'explique ; car c'est une démarche naturelle du cœur humain que de.... Remarquez en effet.... » Et ce commentaire est beaucoup plus habile et beaucoup moins indiscret qu'il ne l'est chez Balzac et je ne crois pas que *jamais* il dégénère en digressions proprement dites. Mais il est presque perpétuel, ralentit l'action, ôte au lecteur le plaisir de faire lui-même les réflexions que fait l'auteur, irrite son amour-propre, qui dit : « Je m'expliquerais bien moi-même les choses, sans qu'on me les explique si complaisamment » et donne à l'œuvre le caractère un peu hybride de narration mêlée de conférences.

Autre ressemblance avec Balzac, peut être fortuite, peut-être qui tient à quelque chose qui serait

commun au tempérament de tous deux. M. Bourget, comme Balzac, a un style très inégal, tantôt excellent, particulièrement dans les *formules* philosophiques, psychologiques et morales, tantôt pénible, embarrassé, difficultueux et peu correct.

Et comme Balzac, (voici pour les qualités), M. Bourget aspire à créer des types et y réussit souvent plus qu'à moitié, type du professeur ingénument démocrate et pénétré de l'esprit de 1848 comme d'une religion, type du gentilhomme français émigré à l'intérieur et qui s'expulse lui-même de la nation comme un corps étranger, type de l'égoïste, confirmé, renfoncé et renforcé dans son égoïsme par des doctrines scientifiques et une éducation scientifique sans contrepoids, etc.

M. Bourget aime les romans à idées et même les romans à thèses et ici ressemble beaucoup à Balzac et aussi s'en écarte sensiblement, parce que Balzac *sème* les idées qui lui sont chères à travers son roman, tandis que M. Bourget les *incorpore* à son roman, fait de l'une d'elles, l'âme même de son œuvre et de telle sorte que la thèse et l'action s'entrelacent ou plutôt se fondent ensemble et que le roman, de son commencement à sa fin, marche à la fois vers un dénoûment et vers une conclusion.

Comme Balzac, M. Bourget est très psychologue avec cette différence que Balzac est plus moraliste, plus observateur de mœurs que psychologue et que M. Bourget, quoiqu'il observe bien, est plus psychologue que moraliste, tout à fait comme Stendhal, et se plaît moins, un peu moins, à étudier et à noter

les différentes mœurs des hommes, que, un caractère étant donné, à en guetter, à en surveiller, à en surprendre et en scruter les secrets détails, et, en tout leur jeu délicat, les fins et subtils ressorts.

Ajoutez, ce qui est moins important, que M. Bourget comme très souvent, non pas toujours, Balzac, aime qu'il y ait dans un roman un drame, une intrigue, des incidents inattendus et pathétiques, en un mot un drame. — Enfin et c'est un titre à n'en pas vouloir d'autre M. Bourget est le meilleur, le plus complet élève de Balzac qui se soit révélé depuis 1870 et sans être le moins du monde un imitateur.

L'influence directe de Balzac a pris fin. Ni on ne l'imite plus, ni même on ne rappelle son esprit général dans les œuvres que l'on produit depuis 1900. Les romans contemporains rappellent beaucoup plus George Sand ou Sandeau ou Octave Feuillet que lui. On est devenu classique ; on n'imite pas les classiques ; on ne s'inspire même pas des classiques ; ils n'entrent que dans la culture de notre esprit, ce qui du reste est une chose de première importance ; mais enfin il n'y a pas en 1912 (non plus du reste qu'en 1770) une école de Corneille, une école de Racine et une école de Molière et il n'y a plus, en 1912, une école de Balzac. Balzac est désormais, comme tous les grands classiques, comme Chateaubriand par exemple et Victor Hugo, selon la métaphore que l'on voudra, au-dessus de toutes les écoles comme un astre vivifiant ou au-dessous de toutes les écoles comme une terre nourricière.

Pour situer Balzac dans le XIXe siècle et pour achever de le caractériser on a essayé de voir à qui on le pourrait comparer et c'est ainsi qu'un très grand critique l'a comparé à Sainte-Beuve, au seul point de vue, il est vrai, de la *méthode* et en considérant que Sainte-Beuve et Balzac ont étudié les hommes de la même façon, d'une façon libre, dégagée de tout *a priori* et de toute métaphysique et en véritables naturalistes. Même réduit à ce point de vue, le parallèle est extrêmement faux. Sainte-Beuve n'a jamais rien inventé ni voulu inventer rien. Balzac invente autant au moins qu'il observe et à mon avis beaucoup plus, de quoi, du reste je ne lui en veux point. Sainte-Beuve ne connaît et ne veut connaître que l'investigation ; Balzac se fie, en quoi il n'a pas tort, à son intuition et la suit extrêmement loin, jusque-là même où elle cesse, même pour lui, d'être un guide sûr ; Sainte-Beuve n'a aucun *a priori*, absolument aucun, et Balzac a un *a priori*, ou si vous voulez une idée générale dominant et surplombant l'observation et cet *a priori* est énorme et c'est son pessimisme fondamental et sa misanthropie essentielle. Il n'y a aucun rapport entre Balzac et Sainte-Beuve et il n'y a pas deux natures qui, non seulement au point de vue du goût et des goûts, mais en tout, soient plus radicalement dissemblables.

On ne peut comparer utilement et pour achever de le caractériser, Balzac, que, dans son siècle, à George Sand et à Flaubert, que, dans la littérature française tout entière, à Le Sage et à La Bruyère. George Sand a beaucoup moins que lui la puissance

de créer des types et la preuve comme matérielle c'est qu'on dit couramment : « C'est un Grandet, c'est un Goriot, c'est un Philippe Brideau » et qu'on ne dit jamais : « C'est un Villemer; c'est une Merquem ». A peine, mais encore il faut tenir compte de cela, on dira : « C'est un Mauprat, c'est une Lélia ». Mais George Sand avait plus que Balzac le style, il l'a lui-même reconnu, et au lieu de la rigidité du plan, la flexibilité et la souplesse du plan, ce qui est une manière aussi de ressembler à la vie; et elle avait la grâce, le *molle atque facetum* qui manque complètement à Balzac; et enfin dans les vérités de détail, dans les personnages de second plan et à mi-côte, dans tout le courant de la vie quotidienne, je ne dirai jamais assez combien cette idéaliste et cette imaginative a vu juste et a eu le sens ingénu et naïf — sans parti pris, que d'un peu d'indulgence — du réel, du vrai réel, qui est si éloigné du « réalisme ». On sera plus près, quoi qu'on en ait dit, de l'histoire des mœurs moyennes au XIXe siècle en lisant George Sand qu'en lisant Balzac.

Flaubert, ce romantique effréné qui avait des dons incomparables de réaliste et qui par conséquent était un artiste bien complet; Flaubert qui ne rêvait que d'orientales vastes comme des fresques de cathédrales et ruisselantes de couleurs et incrustées de pierreries aveuglantes et qui dans l'étude d'un village normand avait l'acuité du regard et le scalpel d'anatomiste de son père; Flaubert qui avait, malgré une *langue* quelquefois fautive, un don merveilleux du *style* et de tous les styles; Flaubert était mieux

doué que Balzac, en vérité, puisque lui aussi savait créer des types et que Mme Bovary, M. Bovary, Homais et Frédéric Moreau peuvent être considérés comme impérissables. Mais je dois bien convenir que la fécondité aussi est un grand don et que Flaubert, s'il avait, et à un degré incroyable, la faculté du créateur de types, en définitive en a créé et d'étonnants, mais en très petit nombre et qu'il n'a jeté dans le monde vivant que les trois que je viens de nommer; car, quelque soin très pieux et très ingénieux qu'on y mette à l'heure où j'écris, on me fera très difficilement convenir que Mme Arnoux et Salammbô soient des personnes vraiment vivantes. L'immense supériorité de « créer un monde » (pour donner une fois dans les formules exagératrices de la critique extatique) reste donc incontestablement à Balzac, encore que, comme artiste, Flaubert doive certainement lui être préféré.

Le Sage écrivait dans la plus belle langue classique que l'on ait connue et il racontait admirablement, mieux que Voltaire, ce qui n'est pas peu dire, ni trop lentement, ni trop vite, ni d'une façon saccadée et sautillante, ni d'une façon monotone, à souhait, tellement à souhait, que, ce qui est le comble de l'art, on ne songe pas à se dire, quand on le lit, qu'il raconte bien et qu'on ne s'en avise qu'en y réfléchissant après l'avoir lu. A cet égard il est incomparablement supérieur à Balzac. Comme réaliste, il a un excellent sens du vrai, du vraisemblable, du moyen, de ce qui n'est poussé ni dans un sens ni dans un autre, de l'homme tel qu'il est,

sans déformation artistique, sans réfraction à travers un cerveau d'auteur et s'il est vrai, selon une définition qui me paraît une des moins mauvaises, que l'art c'est la vérité vue à travers un tempérament, il serait à croire que Le Sage n'avait pas de tempérament: et par conséquent Le Sage est le modèle même du réaliste. Personne n'a mieux répondu que lui à la définition si heureuse et si pittoresque de Stendhal : « Un roman, c'est un miroir qui se promène dans un chemin ». Il excelle dans les silhouettes : mille petits personnages qu'il rencontre sur son « chemin » sont croqués avec une perfection étonnante et sont vivants. Mais, à lui aussi, plus qu'à Flaubert, le don de créer de grands types a été mesuré parcimonieusement. Lui n'en a qu'un, Gil Blas lui-même, extraordinaire, impérissable, riche de vie, riche de plusieurs vies diverses et qui ne sont pas incohérentes et qui ne sont pas disparates et qui concordent, si complet qu'il semble être et qu'il est le portrait de l'homme civilisé, de l'homme social moderne, avec ses qualités et ses défauts, dans toute sa vérité complexe et cependant avec une grande simplicité de lignes générales. Mais il est seul, quoique entouré des mille croquis intéressants que j'ai dits plus haut, il est le seul qui soit un grand portrait, une grande toile de maître.

La Bruyère, comme peintre de mœurs et peintre des caractères, est très grand. On a trop dit qu'il était abstrait, qu'il était l'inimitable artiste de tableaux abstraits. Il l'est souvent, à la manière de son temps; mais tant s'en faut qu'il le soit tou-

jours. Il a « fait vivant » beaucoup plus souvent qu'on ne croit. J'ai cité au courant de ces pages le Riche et le Pauvre; il y en a beaucoup d'autres; Cydias, qui du reste est un portrait, est vu du lecteur comme un acteur en scène ou comme un homme de lettres dans le monde ce qui, du reste, est exactement la même chose; comment Onuphre s'habille, de quel pas il marche, comment il se tient dans une église, de quel air il sollicite en se faisant prier et en transformant le sollicité en solliciteur, de quelle mine il décrie et comment, souriant ou soupirant, il médit et calomnie, par le silence même, je vois tout cela avec la dernière netteté; sa figure seule m'est inconnue; mais c'est qu'en vérité je n'avais pas besoin de sa figure. Je vois de même Arsène qui, du plus haut de son esprit, contemple les hommes, et qui, dans l'éloignement où il les voit est comme effrayé de leur petitesse et aucun trait physique ne me peindrait mieux que cela sa hauteur, son port de tête, son air « distant » son regard intérieur et une sorte de mystère sacré dont il enveloppe toute sa personne. J'en pourrais citer bien d'autres. Beaucoup de portraits de La Bruyère sont vivants et concrets, les uns parce qu'ils le sont de propos délibéré et explicitement, les autres parce que, par la peinture psychique, ils suggèrent forcément et sans que le lecteur y mette du sien une effigie physique; et ceux-ci ne sont pas les moins pittoresques. Le grand peintre des hommes de son temps, d'une multitude d'hommes de son temps, c'est La Bruyère.

Si l'on veut, ajoutons même que, comme l'on a dit avec beaucoup de raison que Balzac est prophétique et peint des hommes qui devaient vivre de 1850 à 1900, de même La Bruyère a prévu les mœurs de la Régence, a dit qu'un dévot est un homme qui sous un roi athée sera athée, a deviné l'énorme importance qu'allaient prendre les hommes d'argent et d'agio, a procédé souvent par magistrales anticipations.

C'est à La Bruyère qu'il faut comparer Balzac, sans compter qu'ils ont tous deux, comme tous les hommes qui ont beaucoup regardé, un fonds très accusé de misanthropie. Mais je conviens encore qu'il n'y a pas dans tout la Bruyère un géant comme Grandet, Hulot ou Philippe Brideau. Toutes les fois que Balzac montre ses grands monstres, on est toujours forcé de lui dire : malgré tous vos défauts et quoique vous soyez très souvent insupportable, il y avait en vous une force de la nature qui a dû l'étonner un peu elle-même.

Il semble que Balzac se soit donné pour mission de prouver que Buffon, quand il a dit que les ouvrages bien écrits sont *les seuls* qui puissent parvenir à la postérité. n'y entendait rien du tout. Il semble qu'il ait tenu à lui donner le démenti. Et cela est vrai que Buffon a tort; cela est vrai que la postérité, en quoi elle a raison, accueille presque également le grand artiste du verbe et le grand inventeur d'idées qui n'a pas de style (Auguste Comte) et le grand créateur d'êtres vivants qui n'a pas de style ou qui en a un généralement fâcheux.

Elle accueille *plutôt*, elle accueille plus volontiers le grand styliste; la postérité est artiste; soyons-en sûrs et ne l'oublions pas; mais elle ne repousse pas *a priori* les autres et elle leur fait encore une belle place qu'en conscience on conviendra qu'ils méritent; car il s'agit, par la beauté, par la pensée, ou par la vie, d'enrichir le pauvre patrimoine, le toujours pauvre patrimoine du genre humain.

Encore est-il que les jeunes gens sont priés de ne pas se mettre en l'esprit, à quoi ils pourraient se croire encouragés, qu'il suffit de mal écrire pour être un Balzac.

Novembre 1912.

TABLE DES MATIÈRES

2620 42. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — 1-13

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79, A PARIS

LES GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS

ÉTUDES SUR LA VIE
LES ŒUVRES ET L'INFLUENCE DES PRINCIPAUX AUTEURS
DE NOTRE LITTÉRATURE

Notre siècle a eu, dès son début, et lèguera au siècle prochain un goût profond pour les recherches historiques. Il s'y est livré avec une ardeur, une méthode et un succès que les âges antérieurs n'avaient pas connus. L'histoire du globe et de ses habitants a été refaite en entier; la pioche de l'archéologue a rendu à la lumière les os des guerriers de Mycènes et le propre visage de Sésostris. Les ruines expliquées, les hiéroglyphes traduits ont permis de reconstitué l'existence des illustres morts, parfois de pénétrer jusque dans leur âme.

Avec une passion plus intense encore, parce qu'elle était mêlée de tendresse, notre siècle s'est appliqué à faire revivre les grands écrivains de toutes les littératures, dépositaires du génie des nations, interprètes de la pensée des peuples. Il n'a pas manqué en France d'érudits pour s'occuper de cette tâche; on a publié les œuvres et débrouillé la biographie de ces hommes fameux que nous chérissons comme des ancêtres et qui ont contribué, plus même que les princes et les capitaines, à la formation de la France moderne, pour ne pas dire du monde moderne.

Car c'est là une de nos gloires, l'œuvre de la France a été accomplie moins par les armes que par la pensée, et l'action de notre pays sur le monde a toujours été indépendante de ses triomphes militaires : on l'a vue prépondérante aux heures les plus douloureuses de l'histoire nationale. C'est pourquoi les maîtres esprits de notre littérature intéressent non seulement leurs descendants directs, mais encore une nombreuse postérité européenne éparse au delà des frontières.

Depuis que ces lignes ont été écrites, en avril 1887, la collection a reçu la plus précieuse consécration. L'Académie française a bien voulu lui décerner une médaille d'or sur la fondation Botta. « Parmi les ouvrages présentés à ce concours, a dit M. Camille Doucet dans son rapport, l'Académie avait distingué en première ligne la *Collection des Grands Écrivains français*... Cette importante publication ne rentrait pas entièrement dans les conditions du programme, mais elle méritait un témoignage particulier d'estime et de sympathie. L'Académie le lui donne. » (Rapport sur le concours de 1894.)

J.-J. Jusserand.

LES GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS

ÉTUDES SUR LA VIE
LES ŒUVRES ET L'INFLUENCE DES PRINCIPAUX AUTEURS
DE NOTRE LITTÉRATURE

Chaque volume in-16, orné d'un portrait en héliogravure, broché. 2 fr.

LISTE DANS L'ORDRE DE LA PUBLICATION
DES 54 VOLUMES PARUS

VICTOR COUSIN, par M. *Jules Simon*, de l'Académie française.

MADAME DE SEVIGNÉ, par M. *Gaston Boissier*, secrétaire perpétuel de l'Académie française.

MONTESQUIEU, par M. *Albert Sorel*, de l'Académie française.

GEORGE SAND, par M. *E. Caro*, de l'Académie française.

TURGOT, par M. *Léon Say*, de l'Académie française.

THIERS, par M. *P. de Remusat*, sénateur, de l'Institut.

D'ALEMBERT, par M. *Joseph Bertrand*, de l'Académie française, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences.

VAUVENARGUES, par M. *Maurice Paléologue*.

MADAME DE STAEL, par M. *Albert Sorel*, de l'Académie française.

THÉOPHILE GAUTIER, par M. *Maxime Du Camp*, de l'Académie française.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, par M. *Arvède Barine*.

MADAME DE LAFAYETTE, par M. le comte *d'Haussonville*, de l'Académie française.

MIRABEAU, par M. *Edmond Rousse*, de l'Académie française.

RUTEBEUF, par M. *Clédat*, professeur de Faculté.

STENDHAL, par M. *Édouard Rod*.

ALFRED DE VIGNY, par M. *Maurice Paléologue*.

BOILEAU, par M. *G. Lanson*.

CHATEAUBRIAND, par M. *de Lescure*.

FÉNELON, par M. *Paul Janet*, de l'Institut.

SAINT-SIMON, par M. *Gaston Boissier*, secrétaire perpétuel de l'Académie française.

RABELAIS, par M. *René Millet.*

J.-J. ROUSSEAU, par M. *Arthur Chuquet*, professeur au Collège de France.

LESAGE, par M. *Eugène Lintilhac.*

DESCARTES, par M. *Alfred Fouillée*, de l'Institut.

VICTOR HUGO, par M. *Léopold Mabilleau*, professeur de Faculté.

ALFRED DE MUSSET, par M. *Arvède Barine.*

JOSEPH DE MAISTRE, par M. *George Cogordan.*

FROISSART, par Mme *Mary Darmesteter.*

DIDEROT, par M. *Joseph Reinach.*

GUIZOT, par M. *A. Bardoux*, de l'Institut.

MONTAIGNE, par M. *Paul Stapfer*, professeur de Faculté.

LA ROCHEFOUCAULD, par M. *J. Bourdeau.*

LACORDAIRE, par M. le comte *d'Haussonville*, de l'Académie française.

ROYER-COLLARD, par M. *E. Spuller.*

LA FONTAINE, par M. *G. Lafenestre*, de l'Institut.

MALHERBE, par M. le duc *de Broglie*, de l'Académie française.

BEAUMARCHAIS, par M. *André Hallays.*

MARIVAUX, par M. *Gaston Deschamps.*

RACINE, par M. *G. Larroumet*, de l'Institut.

MÉRIMÉE, par M. *Augustin Filon.*

CORNEILLE, par M. *G. Lanson.*

FLAUBERT, par M. *Émile Faguet*, de l'Académie française.

BOSSUET, par M. *Alfred Rebelliau.*

PASCAL, par M. *É. Boutroux*, membre de l'Institut.

FRANÇOIS VILLON, par M. *G. Paris*, de l'Académie française.

ALEXANDRE DUMAS PÈRE, par M. *Hippolyte Parigot.*

ANDRÉ CHÉNIER, par M. *Émile Faguet*, de l'Académie française.

LA BRUYÈRE, par M. *Morillot,* professeur de Faculté.

FONTENELLE, par M. *Laborde-Milaà.*

CALVIN, par M. *A. Bossert*, inspecteur général de l'Instruction publique.

VOLTAIRE, par *M. G. Lanson.*

MOLIERE, par M. *G. Lafenestre*, de l'Institut.

AGRIPPA D'AUBIGNÉ, par M. *S. Rocheblave.*

LAMARTINE, par M. *R. Doumic*, de l'Académie française.

Chaque volume, format in-16, broché, avec un portrait en héliogravure. 2 fr.

1017-12. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — 1-13-1760.

